मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

'विदर्भ-साहित्य-संघा'चें मुखपत्र

आजच्या अंकांत—

श्री. सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे
डॉ. यशवंत खुशाल देशपांडे
श्री. पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे
श्री. यशवंत बाळाजी शास्त्री
श्री. दिवाकर कृष्ण
श्री. आत्माराम रावजी देशपांडे
श्री. वा. रा. कान्त
श्री. शरच्चन्द्र टोंगो
श्री. अ. ना. देशपांडे

युगवाणी

वार्षिक वर्गणी
पांच रुपये
*
या अंकाची किंमत
एक रुपया

संपादक :
वामन नारायण देशपांडे

सप्टेंबर आक्टोबर १९४६

संपादकीय पत्रव्यवहाराचा पत्ता—
वामन नारायण देशपांडे
संपादक 'युगवाणी',
यवतमाळ [वऱ्हाड].

विदर्भ साहित्य संघाचें मुखपत्र

यु ग वा णी

वर्गणी, जाहिराती यासंबंधी पत्रव्यवहाराचा पत्ता—
प्रा. नारायण कृष्ण दिवाणजी एम्. ए.
सरचिटणीस,
वि. सा. संघ, अमरावती

वर्ष १ लें अंक ९, १० वा

सप्टेंबर, आक्टोबर १९४६

वार्षिक वर्गणी रु. ५
किरकोळ अंकास ॥.

अनुक्रमणिका

युगवाणी

खास दिवाळी-अंक

वर्ष १ लें | संपादक | सप्टेंबर-ऑक्टोबर
अंक ९-१० | वामन नारायण देशपांडे | १९४६

महाविदर्भ वाङ्मय व बोलपट क्षेत्रांत—

[वऱ्हाड-नागपूर, किंवा महाविदर्भ, या प्रांताने वाङ्मय व बोलपट या क्षेत्रांत काय कामगिरी केली, याचा आढावा या खास दिवाळी-अंकांत घेण्यांत येत आहे.

नागपूरच्या माजी 'वागीश्वरी' मासिकानें सुमारें बारा वर्षांपूर्वी खास 'विदर्भांक' काढून अर्वाचीन काळांतील महाविदर्भाच्या वाङ्मयीन कार्याचा आढावा घेतला होता. 'वागीश्वरी'-ने सोडलेलें सूत्र 'युगवाणी' ने हातीं धरून गेल्या तपांतील— म्हणजे सुमारें १९३४ ते १९४६ या कालखंडांतील— महाविदर्भीय वाङ्मयाचा आढावा प्रस्तुत अंकांत घेतलेला आहे.

काव्य वगैरे विविध वाङ्मय—शाखांवर विद्वान् लेखकांचें लेख घेण्यांत आले आहेत.

'वागीश्वरी' च्या 'विदर्भांकां'त महाविदर्भाच्या बोलपटाच्या क्षेत्रांतील कामगिरीचा कांहीच परामर्ष घेण्यांत आला नव्हता. तो या अंकांत घेण्यांत आला आहे. अर्थात् बोलपटावरील लेखांस एका तपाच्या कालमर्यादेचें बंधन घालण्यांत आलेलें नाहीं.]

अनुक्रमणिका

(१) काव्य

प्राध्यापक अच्युत नारायण देशपांडे, एम् ए.

आधी, मी माझें मोजण्याचें माप समोर ठेवतों. उद्देश हा की, मागाहून कुणाच्याहि पदरांत कमीअधिक माप टाकल्याचें पाप माझ्या माथीं बसूं नये; पुन्हा, माप समोर ठेवलेलें असलें म्हणजे मीं माप टाकण्यांत हेतुपूर्वक वा अहेतुपूर्वक हातचलाखी केली आहे, असें कुणाला वाटलें, तर त्याला ती पटकन् उजेडांत आणतां यावी.

माझें माप असें आहे. कोणत्याहि काव्याचें किंवा कोणत्याहि वाङ्मयीन कृतीचें मूल्यमापन करतांना मी जीवननिकष आणि कलानिकष या दोन निकषांचा उपयोग करतों. जें काव्य एकाच वेळीं दोन्ही निकषांच्या कसोटीला पूर्णपणें उतरेल, तें पहिल्या प्रतीचें काव्य. या दोन्ही निकषांचें प्रयोजन सिद्ध करण्याकरिता काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचें थोडेंसें सूक्ष्मावलोकन केलें पाहिजे. काव्यनिर्मितींत मुख्यतः दोनच प्रक्रियांचा अंतर्भाव होतो. जीवनविषयक अनुभूतीची संप्राप्ति ही पहिली प्रक्रिया ही अनुभूति जितकी सखोल आणि विशाल असेल, तितकी त्या काव्याची पदवी थोर समजली जाते. या अनुभूतीवरूनच आपणास कवीची भावनाशीलता आणि विचारशीलता अजमावतां येते. या संप्राप्त अनुभूतीचा कलापूर्ण आविष्कार ही दुसरी प्रक्रिया. हा आविष्कार आकर्षक आणि आनंददायी करण्याकरिता कवि आपल्या कल्पनाशक्तीच्या बळावर तेवढ्या विशिष्ट अनुभूतीला जणु कांही या जीवनाच्या जंजाळांतून अलगद अलग उचलून कल्पनीयाच्या प्रशांत प्राकारांत नेऊन ठेवतो. तेथें, एखाद्या साक्षेपी, संघटनाकुशल आणि संयमशील मूर्तिकाराप्रमाणे त्या आविष्काराला परिणामकारक आणि सौंदर्यपूर्ण उठाव मिळावा, म्हणून त्या विशिष्ट अनुभूतीवर उचित भाषा, उचित अलंकार आणि उचित ताल या माध्यमांच्या द्वारें आवश्यक असतील तेवढेच—आणि फक्त तेवढेच—कलेचे तांत्रिक संस्कार करतो. अशा रीतीने या द्विविध प्रक्रियांच्या पूर्तीने काव्यकृतींची निर्मिति होते. ज्यांत या दोन्ही प्रक्रिया अगदी पूर्णता पावलेल्या आहेत, अशा काव्यकृतींचा आढळ अर्थात्च विरळा. उत्कट आणि व्यापक जीवनानुभूतीचें अधिष्ठान लाभलेली आणि कलात्मकतेच्या सर्व आवश्यक संस्कारालंकारांनी विभूषित झालेली कविता दुर्मिळच असायची. त्यामुळे, साहजिकच एकंदर काव्यकृतींचें स्थूल समालोचन केलें असतां, ज्यांत अनुक्रमें जीवनानुभूतीचा घटक आणि कलात्मकतेचा घटक प्रधान आणि प्रभावी आहे, असे त्यांचे दोन ठळक वर्ग पडलेले आढळून येतात. कवितांच्या या दोन वर्गांना 'प्राधान्येन व्यपदेशः भवन्ति' या न्यायाने अनुक्रमें **'जीवननिष्ठ संप्रदाय'** आणि **'कलानिष्ठ संप्रदाय'** या संज्ञांनी संबोधणें केव्हाहि योग्यच होईल.

गेल्या तपांतील विदर्भातील कविता पाहिली असतां तींत सुद्धा उपरिनिर्दिष्ट दोन संप्रदायांचें स्पष्ट अस्तित्व प्रतीत होतें. रा. आत्माराम रावजी देशपांडे ऊर्फ 'अनिल' हे विदर्भातील जीवननिष्ठ संप्रदायाचे मानवंत धुरकरी होत. गेल्या तपांत त्यांचीं 'प्रेम आणि जीवन', 'भग्नमूर्ति' आणि 'निर्वासित चिनी मुलास' हीं तीन प्रदीर्घ काव्यें प्रसिद्ध झालीं आहेत. या त्यांच्या काव्यांतील खालील ओळी पाहाः

"कसा वसंताच्या वावटळींत
शुष्क वाळला पाला-पाचोळा
नाचतो, फिरतो, गिरगिरतो,
प्रेम फुगडीचे फेर धरतो,
उंच उंच जातां डोलूं लागतो
इतुकें जीवन प्रेमांत आहे !
इतुका आनंद जीवनीं आहे ! !"

✣ ✣ ✣

"स्वर्ग असो नसो, येथेच आहे
येथेच प्रकाशलेल्या या जगीं
प्रेमाचीं गोडी, आत्म्याचीं सुखें–देहसुखेंही !
साऱ्यांतच आहे जीवनानंद,
तसा इतरत्र कोठेही नाही ! !

✣ ✣ ✣

"जगांतच जीवन आहे, जीवनांतच आहे आनंद,
येथे जगांतच जीवनानंद !"

—('प्रेम आणि जीवन,' १९३५)

अनुक्रमणिका

" कलेंत जो आहे अमर प्राण
आणि विकास मानवतेचा
त्यासच मानितों अधिष्ठान मी भगवंताचें
जनतारूपी जनतार्जनाचें ! "

✣ ✣ ✣

" संस्कृतिच देते जन्म कलेला "

✣ ✣ ✣

" कसा झाला नाश राष्ट्राराष्ट्रांचा
आधी पोखरिली जाते संस्कृति

...

लयाला जातें विचारसामर्थ्य

...

दाबले जातात नवविचार
शक्तींचाच त्या विसर पडे
ज्यांतून अखंड विकास होतो
राष्ट्रजीवनाचा. "
" अरे, ओळखा बुद्धिसामर्थ्य
आणि महत्त्व स्वरक्षणाचें. "

— ('भग्नमूर्ति,' १९४०)

" नवें जग तें............ !

...

परकष्टावर पुष्ट व्हायाला
ज्यांत न जागा
मात्र भरपूर सहश्रमाच्या
सहजीवनांत नांदावयाला

...

उरेल न भीति मानवांवीच
संहाराचे शोध लावे जी बुद्धि
करील ती उभा सर्वांच्यासाठी
मानवहिताचा समाहाराचा
नवा संसार ! "

—('निर्वासित चिनी मुलास,' १९४२)

या वर उद्धृत केलेल्या ओळींवरून रा. आत्माराम रावजींची जीवननिष्ठा तर पूर्णपणें प्रत्ययास येतेच; पण त्याबरोबरच, त्यांची जीवननिष्ठा उत्तरोत्तर अधिक व्यापक व उदात्त होत गेली, असेंहि आढळून येतें. पहिल्या काव्यांत व्यक्तिनिष्ठ प्रेममय जीवनाचा, दुसऱ्यांत राष्ट्रीय संस्कृतीच्या संरक्षणाचा आणि तिसऱ्यांत भरपूर सहश्रमाच्या सहजीवनाचा आणि मानवहिताच्या समाहाराच्या नव्या संसाराचा त्यांनी केलेला पुरस्कार पाहिला, म्हणजे त्यांच्या मानवजीवनविषयक जिव्हाळ्यांत वाढत्या प्रमाणांत दिसून येणारी उत्कटता व विशालता खरोखरच आदराई वाटूं लागते. जीवनानंदाच्या प्रसादपूर्ण प्रतिपादनाबरोबरच अनिलांनी आपल्या काव्यांत नवनिर्माणक्षम कल्पकतेचें मनोहर दर्शन घडवून दिलें आहे. आपल्या कल्पकतेच्या किमयेने त्यांनी भग्नमूर्तींतून निर्माण केलेल्या सुंदर वामन-मूर्तीचें वर्णन वाचा; पुतळीघरांतून बाहेर पडलेली थकलीभागली बाई, लहानसें फुलपाखरूं व वाळलेला पालापाचोळा यांच्या जीवनार्थ चाललेल्या धडपडीचें वर्णन वाचा; अथवा चिनी बालकाच्या मातापित्यावर व बंधुभगिनींवर कोसळलेल्या घोर प्रसंगाचें वर्णन वाचा — म्हणजे वास्तवाची संगति सांभाळून विहार करणाऱ्या अनिलांच्या सृजनशील प्रतिभेची प्रचीति आल्या-वाचून राहत नाही. त्यांच्या कल्पकतेला लाभलेली ही वास्तवतेची भक्कम बैठक हीच मुळी त्यांच्या जीवननिष्ठ वृत्तीची स्पष्ट साक्ष होय.

विदर्भांतील जीवननिष्ठ संप्रदायाकाशांत तळपणारा अनिलांइतका स्वयंप्रभ व तेजःपुंज तारा दुसरा क्वचितच् आढळतो हें खरें; तरी पण या संप्रदायांत ज्याने आपल्या कर्तबगारीने हक्काचें आणि मानाचें स्थान मिळवून घेतलें आहे. अशा एका कवीचा अत्यादरपूर्वक उल्लेख केला पाहिजे. माझ्या विनम्र मुजऱ्याचे धनी असलेले हे कवि दुसरे तिसरे कोणी नसून यवतमाळचे रा. पांडुरंग श्रावण गोरे हे होत. गेल्या तपाच्या कालमर्यादेंत त्यांचा 'वाणीचा हुरडा' हा कवितासंग्रह येतो. त्यांच्या जीवनानुभूतीचें क्षेत्र हें ग्रामीण जीवनापुरतेंच मर्यादित असल्यामुळे, तींत विशालतेचा अभाव जाणवला, तर तो स्वाभाविकच म्हटला पाहिजे; पण खेडेगांवांतील सुखदुःखात्मक साध्यासुध्या प्रसंगांच्या चित्रणांत दिसून येणारी त्यांची भावनोत्कटता मात्र नितांत रम्य आहे. वानगी-दाखल म्हणून त्यांचें अगदी साधेंसुधें आणि पूर्णतया निरलंकृत असलेलें 'गाडी ग दारीं' हें गीत वाचून पाहा, म्हणजे मराठमोळ्यांच्या कौटुंबिक जीवनांतील एका सामान्य प्रसंगाचें वर्णन त्यांनी किती भावपूर्णतेने व तन्मयतेने केलें आहे,

हें दिसून येईल. त्यांच्या ग्रामीण प्रेमगीतांतहि उत्कटता आहे; पण त्यांच्याबद्दल माझी स्वतःची अशी कल्पना आहे की, ग्रामीण प्रेमगीतांत किंवा मराठ्यांच्या इतिहासाच्या अभिमानावर आधारलेल्या शाहिरी थाटाच्या कवनांत रमण्यापेक्षा जर त्यांची प्रतिभा खेड्यांतील कौटुंबिक जीवनाच्या वास्तवदर्शी पण भावपूर्ण रेखाटनांत अधिकाधिक रमूं लागली, तर आपल्या अभिनवतेने ती सर्व रसिकांना मोहून टाकील.

गेल्या तपांत प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या ' फुलें नी मुलें' व ' राष्ट्रबोध ' या चिमुकल्या कविता-संग्रहांवरून प्रा. यादवराव पाठकांची वृत्ति अधिकाधिक जीवननिष्ठ संप्रदायांत सामील होण्याकडे दिसून येत आहे, असें वाटतें.

आता आपण कलानिष्ठ संप्रदायाकडे वळूं. गेल्या तपापुरतेंच बोलायचें म्हटलें, तर रा. वामन नारायण देशपांडे हेच या संप्रदायांतील आघाडीवर असलेले धडाडीचे वीर होत, असें म्हणावें लागतें. खरें पाहिलें असतां, Bee हे या संप्रदायाचे सेनानी. ' प्राण कल्पना काव्याला '—हें त्यांचें घोषवाक्य. रा. वामनरावांच्या मनावर कल्पकतेच्या किमयेची किती विलक्षण व जबरदस्त मोहनी पडलेली आहे, याचें प्रत्यंतर त्यांच्या खालील ओळींत मिळूं शकतें. वाङ्मयाची अधिष्ठात्री देवता म्हणून काल्पिलेली भारती स्वसामर्थ्याची ओळख करून देतांना म्हणतेः

" सिकतेवरिही जेथे माझें पदपंकज उमटतें,
वसंतलक्ष्मी स्वयें प्रकटुनी त्या स्थानीं लोळते ! "

कल्पनेंतल्या ताजमहालांत ते म्हणतातः—

मंद मंद ही दिसणारी। वास्तवांतली चिनगारी
कल्पनेमधे बने क्षणीं। चांदणीच चमचमणारी
आणि कल्पना लवलाहि। वास्तवांतल्या तारेतें
चढवितसे झगमगणाऱ्या। चंद्रपदाच्या मुगुटातें !

आपल्या उत्तान पण कलापूर्ण शृंगारिक कवनांनी आल्या महाराष्ट्रांतील रंगेल रसिकांना वेड लावणारे के. बोबडे हे ह्याच संप्रदायांत मोडतात. त्यांच्या जवळजवळ सर्वच कवितांवर संस्कृतांतील शृंगारप्रधान वाङ्मयाची व मराठींतील शाहिरी वाङ्मयाची पडलेली दाट छाया लक्ष्यांत घेतली असतां, त्यांना स्वतंत्र व मौलिक प्रतिभेचें श्रेय देतां येत नाही, असें म्हटल्यास त्यांना अन्याय तर होणार नाही ना?

' पराग ' कर्ते रा. नारायणराव हूड यांचा प्राधान्याने ह्याच संप्रदायांत समावेश होतो. वकिली व्यवसायासंबंधी लिहिलेल्या विनोदी कवितांत हुडांचें वैशिष्ट्य नाही. त्यांच्या भक्तिप्रवण मधुर गीतांत भावनेची गाढता आढळते, हें कबूल; पण त्या भावनेचें स्वरूप अत्यंत व्यक्तिनिष्ठ असल्यामुळे, मानवी जीवनाविषयींच्या व्यापक सहानुभूतीला ती पारखी झाली आहे, हें कसें विसरून चालेल ? त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा खरा विलास ' पाठशिवण ' ' काव्यसंन्यास ' या त्यांतील कल्पकतेच्या अभिनवतेमुळे आकर्षक वाटणाऱ्या कवितांत आढळतो.

" आकाशवेलीचें भूमीवरी मूळ
कसें उगवेल ? कसें वा तगेल ?
कविता-किशोरी हीही नच तशी
मर्त्य लोकांतील
शापित ही कुणी यक्षकन्यकाच
अवतरतसे इथे क्वचित ...... "

('काव्यसंन्यास')

या गुणाढ्याच्या तोंडीं घातलेल्या कवितेच्या वर्णनावरून रा. हूड हे कल्पकतेचे पक्षपाती आहेत, असेंच नाही का सिद्ध होत ?

' कोणता मानूं चंद्रमा ? ' या कपोलकल्पित संभ्रमांत रमणाऱ्या कवींचें वैशिष्ट्य त्यांच्या कल्पना-प्राचुर्यांत असणार हें सांगणें नकोच. म्हणूनच या संभ्रमाचे निर्माते म्हणून प्रसिद्धीस आलेले 'निवेदन' कर्ते रा. गु. ह. देशपांडे हे याच म्हणजे कलानिष्ठ संप्रदायांत येतात. ज्यांत आपण भावनेच्या गाढेची अपेक्षा करतो, अशा त्यांच्या गूढवादी कविता सुद्धा आपणांस त्यांच्यांतील कल्पनाविलासाच्या भव्य व रम्य आविष्कारामुळेच मोहित करतात. त्यांच्या कल्पनाशक्तीच्या विस्मयजनक व भव्य उड्डाणाचा प्रत्ययच पाहावयाचा असेल, तर त्यांच्या ' तान्हें बाळ ' व ' वाऱ्याचे भोर ' या दोनच कविता अवश्य वाचून पाहाव्या.

जीवननिष्ठ आणि कलानिष्ठ संप्रदायांत समाविष्ट होणाऱ्या विदर्भांतील गेल्या तपांतील कांहीं प्रमुख काव्यकर्तीचा स्थूल परिचय करून घेतल्यानंतर समग्र-महाराष्ट्र—कविता—देवीला विदर्भीय कवींनी खास आपलीं स्वतःचीं अशीं कोणतीं लेणीं वाहिलीं

आहेत, याचा त्रोटक आढावा घेऊं, म्हणजे एकंदर अर्वाचीन मराठी कवितेच्या निर्मितींत विदर्भीय कवींचीं अनन्यसाधारण अशीं वैशिष्ट्यें कोणतीं आहेत, याचें सम्यक् ज्ञान आपणांस होईल.

१. मुक्तछंदाचा वापर ही एकंदर मराठी कवितेच्या रचनासृष्टींत विदर्भीयांनी घडवून आणलेली अत्यंत मोलाची क्रांति होय. या क्रान्तीचें श्रेय अर्थातच रा. आत्माराम रावजींनाच द्यावें लागतें. त्यांची जीवननिष्ठाप्रधान मनोरचना लक्ष्यांत घेतां, ही क्रांति त्यांच्या हातून घडवून आणण्यांत मराठी कवितेच्या भवितव्याचें नियमन करणाऱ्या नियतीनें औचित्य साधलें, असें म्हटलें पाहिजे. आजच्या बदललेल्या जीवनांत येणाऱ्या नवनवीन व केवळ अभूतपूर्वच अशा अनुभूतींचें यथार्थ व्यक्तीकरण करण्याच्या दृष्टीनें वृत्तादिकांचीं जुनींपुराणीं बंधनें कृत्रिम व अतएव त्याज्य झालीं आहेत, या सत्याची तीव्र जाणीव अखिल महाराष्ट्रांत प्रथम रा. आत्माराम रावजींनाच झाली. कवितेचा अविभाज्य घटक असलेली अशी जी तालबद्धता, ती कायम ठेवण्याच्या दृष्टीनें आवश्यक असेल तेवढेंच बंधन घालणाऱ्या व मराठी कवितेच्या प्रगतीच्या मार्गांत प्रतिरोध उत्पन्न करणाऱ्या प्रतिगामी बंधनांचा निरोध करणाऱ्या अशा मुक्तछंदाचा सर्रास वापर मोठ्या हिरीरीनें अनिलांनीच सुरू केला. पुरोगामी प्रवृत्तीच्या रा. वामनराव देशपांडे, नारायणराव हूड आदि विदर्भीय कवींनी त्यांना साथ दिली, हें यथायोग्यच झालें.

२. नाट्य-काव्य या अगदीच अभिनव अशा काव्यरचनेचा प्रयोग मराठी भाषेंत पहिल्यांदाच एका वऱ्हाडी कवीनें केला, ही विदर्भाच्या काव्यकर्तृत्वाच्या दृष्टीनें अत्यंत भूषणावह अशी गोष्ट आहे. विशेष भूषणावह असण्याचें कारण हें की, या अभिनव रचनेचा हा पहिलाच प्रयोग असूनसुद्धा त्यांत कवीनें कमालीचें कौशल्य व एखाद्या निष्णात सराइताची सहजता व सफाई प्रकट केली आहे. मीं केलेलें हें सारें वर्णन रा. वामन नारायण देशपांडे यांच्या 'कपट-वेष' या नाट्य-काव्याला उद्देशून आहे, हें चाणाक्ष वाचकांनी ओळखलें असेलच. त्यानंतर रा. हूड यांनी 'काव्य-संन्यास' हें नाट्य-काव्य लिहून या वामन-नारायण-प्रणीत काव्यरचनाप्रयोगाची परंपरा बळकट केली.

३. विदर्भीयांनी मराठी कवितेंत घडवून आणलेल्या उपरिनिर्दिष्ट दोन सुधारणा मुख्यतः कवितेच्या कलात्मकतेच्या बाह्यांगासंबंधीच्या आहेत; जीवननिष्ठेंत अंतर्भूत होणाऱ्या कवितेच्या अर्थात्मक अंतरंगांतहि त्यांनी मोलाची भर टाकली आहे, आणि ती म्हणजे गूढगुंजनाची होय. गूढगुंजनांत गूढ असें कांहीच नाही. अनुभूतीची गाढता हा गूढवादाचा गाभा आहे. अनिलांनी 'गूढगुंजना' ऐवजी 'प्रीतिधर्म' या कांहीशा भारदस्त पण अर्थवाही संज्ञेची योजना करून, गूढवादात्मक कविता मोठ्या प्रमाणावर प्रथमच लिहावयाला सुरुवात केली तेव्हा याहि सुधारणेच्या बाबतींत अग्रपूजेचा मान रा. आत्माराम रावजींनाच दिला पाहिजे. रा गु ह. देशपांडे, हूड आदि विदर्भीय कवींनी या गूढगुंजनात्मक कवितेचा प्रकार बराच यशस्वी करून दाखविला आहे.

मराठी काव्यक्षेत्रांतील विदर्भीय-कवि-प्रणीत त्रिविध मौलिक सुधारणांचें असाधारण महत्त्व प्रस्थापित केल्यानंतर, गेल्या तपांतील उर्वरित विदर्भ-कवींच्या काव्यकृतींचें थोडक्यांत मूल्यमापन करूं. प्रा भ. श्री. पंडित, कै० हर्णे, रा. द. चिं. सोमण, वा. पु. दामले, प्रा० कोलते, हुताश, अगरवाल, व्यवहारे, सरपटवार ही ती उर्वरित मंडळी होत. या साऱ्या कवींच्या कविता वाचल्या असतां त्यांच्यापैकी बहुतेकांसंबंधीं एक अनुमान बांधावेंसें वाटतें; तें हें की, यांची मूळची प्रकृति रसिकांची; त्यांच्या रसिकतेनें त्यांना काव्याध्ययनप्रवण केलें; आणि, शेवटीं यांच्या काव्याध्ययनांतून त्यांची स्वतःची कविता जन्मास आली. प्रत्यक्ष जीवनापासून स्फूर्ति घेऊन काव्य करणारे कवि आणि प्राधान्यानें काव्याच्या संतत रसास्वादापासून स्फूर्ति घेऊन काव्य करणारे कवि असें कवींचें वर्गीकरण केलें (अर्थात् हें वर्गीकरण करतांना दुसऱ्या वर्गांतील कवीहि श्रेष्ठ दर्जाचे कवि असूं शकतात, हें गृहित धरलेलें आहे-), तर हे सर्व कवि दुसऱ्या वर्गांत पडतील, असें वाटतें; आणि म्हणूनच खास विदर्भीय कवींचीं अशीं जीं वैशिष्ट्यें आहेत, तीं यांच्या कवितांत आढळून येत नाहीत. माझ्या वर्गीकरणाच्या पद्धतीप्रमाणे हे सर्व कवि कलानिष्ठ

संप्रदायांत येतात. 'रसपूर्ण भावनोन्मीलन आणि कलाप्रचुर कल्पनाविलास' या गुणांचा कांहींसा प्रत्यय देणारी पण पराकाष्ठेच्या निराशावादानें भारलेली सोमणांची 'भावना'; आपल्या विडंबनात्मक गीतांनी, मूळच्या प्रकृतिस्वरूप गीतांतील सौंदर्य प्रतीतीस आणून देऊन रसिकांस रिझविणाऱ्या के. हुर्ण्यांची स्मृति जागृत ठेवणारा 'स्मृतिकुंज'; 'व्यासंग, कल्पकता आणि भाषापटुत्व' या तीन गुणविशेषांनी युक्त असलेल्या हुताशांचें 'कूजन'; राजा बढे—ना. घ. देशपांडे-सौ. नःवलेकर प्रभृतींचा 'प्रणयरसाच्या कोवळ्या छटांनी सुशोभित झालेला 'ओहळ'; प्रा. कोलते-पंडित-अगरवाल-हर्णे यांचे 'बेकार पदवीधरास' 'यावेळीं ये माझ्या मरणा'— या व असल्या कवितांनी घटकाभर करमणूक करणारें, तसेंच, 'ज्याच्या अंगणांत वारा झाडलोट करतो, इंद्र सडा घालतो, चंद्रसूर्य रात्रंदिवस राखण करतात'—अशा 'शेतकऱ्यांचें दुर्लभ दर्शन देणारें 'स्वस्तिक'; वाटोनि तुंदिल तनू मग शेटजीस। गादीवरून उठण्या पडती प्रयास। तैसी विराटपुरुषा! तनु सावरून। साधे न काय उठणें तुजला अजून?'—अशा श्लोकानें हा कवि खरोखरच भक्तिभावानें हें काव्य लिहीत आहे कीं, मोरोपंतांच्या 'संशयरत्नमालेचें विडंबन करीत आहे, असा 'सुखद-संभ्रम' निर्माण करणारी वा. पु. दामले यांची 'संशयशुक्तिमाला'; हीं सर्वच शिशुगीतें आहेत कीं, यांपैकीं कांहीं शिशुगीतें, तर कांहीं कुमारगीतें आहेत? या शिशुगीतांना बालमानसशास्त्राच्या पद्धतशीर अध्ययनाचें अधिष्ठान कितपत मिळालें आहे? या व अशाच उर्मट शंकांनी चित्त विचलित होत असतांना सुद्धा बालबालिकांच्या व त्यांच्या मित्रमैत्रिणींच्या मनोहर लीलांचें आपल्या सुशीतल व सौम्य प्रकाशांत दर्शन घडवून देणारी प्रा. भ. श्री. पंडितांच्या 'बीजेची कोर' 'चवथीचा चांद', 'अष्टमीचा चंद्र' व 'पौर्णिमेचें चांदणें— या साऱ्या कवितासंग्रहांचें रसग्रहणपूर्वक वाचन करण्यांत खर्च झालेला माझा काळ सात्त्विक आनंदाचें मनमुराद सेवन करण्यांत गेला याबद्दल माझ्यासारखा सामान्य व कृतज्ञ रसिक त्यांचा केव्हाहि ऋणीच राहील. रा. ना. घ. देशपांडे, मो. ग्रा. शहाणे, सरपटवार प्रभृती कवींचे स्वतंत्र काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झालेले नसल्यामुळे त्यांच्यासंबंधीं वैशिष्ट्य-दर्शक विधानें करणें अर्थात्च शक्य नाही.

गेल्या तपांत ज्यांची काव्यनिर्मिति स्वतंत्र पुस्तकरूपानें बाहेर पडली असून सुद्धा केवळ माझ्या अनवधानतेमुळे ज्यांचा या लेखांत उल्लेखहि आला नाहीं, त्यांची मी क्षमा मागतों.

Bee च्या 'फुलांच्या ओंजळी' वरील विवेचन या लेखांत मीं मुद्दामच टाळलें आहे: कारण, एकतर 'फुलांची ओंजळ' १९३४ मध्ये प्रकाशित झाली असली, तरी तींतील खास गेल्या तपांतील अशी फारच थोडी कविता आहे; आणि, दुसरें असें कीं, Bee ची कविता वैचारिक आहे, असा सार्वत्रिक समज असतांना सुद्धा मी त्यांना कलानिष्ठ संप्रदायांत कां टाकलें, याचें साधार स्पष्टीकरण मला करावें लागलें असतें व त्याकरिता बराच मजकूर लिहावा लागला असता व हा लेख मग प्रमाणाबाहेर लांबला असता.

---

(२) कथा

प्राध्यापक भ. श्री. पंडित, एम्. ए.

पु. य. देशपाण्डे व माडखोलकर हे विदर्भाचे गेल्या तपांतले दोन अग्रगामी व वाचकप्रेमी कादंबरीकार आहेत. देशपाण्ड्यांच्या कादंबरी-लेखनाचा आरंभ अगोदरचा व माडखोलकरांचा नंतरचा आहे. परंतु संख्येने माडखोलकरांच्या कादंबऱ्या देशपाण्ड्यांच्या कादंबऱ्यांहून अधिक आहेत. या दोघांत कांही बाबतींत साम्य व कांही बाबतींत वैषम्य आहे.

दोघांनाहि राजकारणाचा अतिरिक्त हव्यास आहे. तो देशपाण्ड्यांच्या 'विशाल जीवन' व माडखोलकरांच्या 'मुखवटे' या कादंबऱ्यांत प्रातिक राजकारणाच्या रूपाने प्रकट झाला आहे. राजकारणाची चर्चा करतांना दोघांनीहि त्या क्षेत्रांतील कांही विद्यमान व्यक्तींचें सहज डोळ्यांत भरेल अशा रीतीने चरित्रचित्रण केलें आहे. त्या व्यक्तींचें व्यंगदर्शन हाच या चित्रांचा प्रमुख हेतु आहे. देशपाण्ड्यांच्या 'काळी राणी' व 'नवें जग' या अलीकडील कादंबऱ्यांत व माडखोलकरांच्या 'दुहेरी जीवन', 'डाक बंगला' व 'नागकन्या' या कादंबऱ्यांत उत्तान उन्मादाचीं व ग्राम्य धर्माच्या 'चमत्कारिक चळवळींचीं विकृत वर्णनें आहेत. त्यांबद्दल गुर्जरांसारख्या आबालप्रिय कथालेखकाने, वा. म. जोश्यांसारख्या समतोल आलोचकाने व सौ. शान्ताबाई माडखोलकरांसारख्या सुगृहिणीने आपली तीव्र नापसंती दर्शविली होती.

माडखोलकरांच्या मानाने देशपांड्यांचा अनुभव विविध व दृष्टीकोण विशाल आहे. त्यांच्या सहानुभूतीचें क्षेत्र अधिक व्यापक आहे. माडखोलकरांची दृष्टि अग्रजन्मवाद, विराष्ट्रवाद, राष्ट्रीयवृत्ति यांपलीकडे फारशी पोचलेली नाही. संविधानकाची गुंफण, पात्रांच्या व्यक्तित्वाचें दर्शन व रसांचें परिपोषण या बाबतींत देशपांडे माडखोलकरांना थोडें मागे रेटतात. परंतु माडखोलकरांच्या लेखनांत जी आस्था व व्यवस्था आहे, तिचा सहस्रांश सुद्धा देशपांड्यांच्या लेखनांत आढळत नाही. अव्यवस्थितपणा व विस्कळितपणा हा त्यांच्या बेपर्वाईला खुलत असला, तरी ज्या वाचकांसाठी त्यांनी हातांत लेखणी धरली आहे, त्यांच्या सहनशीलतेस कांही सीमा आहे, हें त्यांनी ध्यानांत ध्यावयास हवें! भाषेच्या बाबतींतहि देशपांडे माडखोलकरांपुढे ठेंगणे आहेत. माडखोलकरांचें गद्य रमणीय व स्मरणीय आहे. त्यांत मधून मधून अलंकारांचा दिमाख आहे आणि कल्पनांची चमक आहे. लिहिण्याच्या ओघांत अगदी सहजगत्या ते 'व्हायोलीन' साठी 'वायुलीन' हा अर्थपूर्ण प्रतिशब्द निर्माण करतात. कादंबरीकाराच्या ठिकाणीं आवश्यक असणाऱ्या गुणांची उणीव असून सुद्धा माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांवर वाचकांच्या उड्या पडतात, याला कारण त्यांचें स्वयंभू व सुंदर गद्य आहे. उलट देशपाण्ड्यांचा पिंड कादंबरीकाराचा असून देखील त्यांच्या नवीन कादंबऱ्या तापदायक वाटतात. कारण नवे विचार व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी ज्या भाषेला जन्म दिला आहे, ती खरोखरच 'अगम्य' आहे. 'सखोल विषण्णता,' 'अचल निवृत्ति,' 'गतिमान प्रवृत्ति,' 'अंतिम वास्तवता' हा विशेष्यविशेषणांचा प्रकार म्हणजे केवळ अवडंबर आहे! गुदस्तां मुंबईसाहित्य-संघाच्या अधिवेशनांत त्यांनी जें अध्यक्षीय भाषण केलें, त्याची भाषा किचकट म्हणून तिजवर बहुतेक सर्व पत्रकारांनी टीका केली होती. मात्र 'नवयुग'च्या 'द्रोणाचार्यां'नी तिला प्रशंसापत्र दिलें होतें. त्यांत निःपक्षपातित्वापेक्षा आत्मीयता अधिक होती!

डार्विनचा विकासवाद, आइन्स्टिनचा सापेक्षतावाद, कार्लमार्क्सचा समाजवाद आणि फ्राइडचा लिंगवाद यांच्या मंथनांतून नवमतवादाचें जें नवनीत बाहेर आलें, त्याचा आस्वाद सर्वांत आधी देशपांड्यांनी आपल्या वाचकांना चाखवला. त्यांच्या कादंबऱ्यांनी महाराष्ट्राला दिलेली हीच विशेष देणगी होय. माडखोलकरांनी कादंबरीच्या प्रांतांत पदार्पण केलें, त्यापूर्वी, मराठी कादंबरीला राजकारणाचें वावडें होतें. प्रथम त्यांनीच आपल्या 'मुक्तात्म्यां'त त्याला प्रविष्ट केलें. पुढे इतरांनी त्यांच्या मार्गाचें अनुसरण केलें.

कादंबऱ्यांसिवाय 'रातराणीचीं फुलें' व

'शुक्राचें चांदणें' हे दोन कथासंग्रह माडखोलकरांच्या नांवानें प्रसिद्ध आहेत. 'दिलरुबा' ही करुणकथा वगळल्यास, त्यांच्या इतर लघुकथा यथातथाच आहेत.

सौ. कृष्णाताई मोटे व विश्राम बेडेकर या विदर्भीय साहित्यिकांनी अनुक्रमें 'मीनाक्षीचें जीवन' व 'रणांगण' या कादंबऱ्या रचल्या आहेत या दोन्ही कादंबऱ्यांचें स्थान शेकडो कादंबऱ्यांहून उच्च आहे. त्यांत नेहमीपेक्षा कांही तरी निराळेपणा व नवीनपणा आहे. दोन्हींत पात्रांच्या व्यक्तित्वाचें सूक्ष्म विश्लेषण व प्रसंगविशिष्ट रसांचें उत्कृष्ट संवर्धन आहे. मीनाक्षीच्या जीवनांत कृष्णाताईंनीं असें दाखविलें आहे कीं, स्त्री शिकली, पण तिच्या जीवनांत बदल झाला नाही. मीनाक्षीच्या मनाचे बारीक बारीक पापुद्रे त्यांनीं अतीशय हळुवार हातानें उकललेले आहेत. या कादंबरीवरून स्त्रियांचें अंतःकरण स्त्रियांनाच समजतें, या गोष्टीची प्रतीति पटते.

बेडेकरांच्या 'रणांगणा'चें वातावरण अन्तर्राष्ट्रीय आहे. नाझींचा ज्यू-द्वेष हा या कादंबरीचा विषय आहे. तो कादंबरीकारांनीं प्रत्यक्ष परिस्थितीचें अवलोकन करून हाताळल्यामुळे त्यांत जिव्हाळा उतरला आहे. या कादंबरींतील कांही प्रसंग वाचकांच्या अंतःकरणाचें 'पाणी-पाणी' करतात ! मराठी वाङ्मयांत अशा प्रकारची ही पहिलीच कादंबरी आहे.

या दोन्ही कादंबऱ्या हरिभाऊ मोटे यांनीं प्रकाशित केल्या आहेत. 'रणांगणा' वर बेडेकरांचें नांव नाही. परंतु पुढे तें विशेष प्रसंगीं जाहीर करण्यांत आलें होतें. या कादंबऱ्यांच्या पानापानांतून 'विभावरी शिरूरकरां'च्या शैलीचा सुगंध दरवळत असल्याचा भास होतो, हें येथे मुद्दाम नमूद करावेंसें वाटतें.

शं. वा. शास्त्री व व्यंकटेश वकील ही जोडगोळी बहुभाषी म्हणून विख्यात आहे. शास्त्र्यांनीं बंगाली व हिंदी उपन्यासांना मराठी पेहेराव चढवला आहे, तर वकिलांनीं हिंदी व इंग्रजी कादंबऱ्यांचा मराठी तर्जुमा केला आहे. मूळ लेखकाच्या वृत्तीशीं व कृतीशीं तादात्म्य पावण्यांत दोघेहि सारखेच यशस्वी झाले आहेत. दोघांचेंहि मूळ ग्रंथाच्या भाषेवर व मातृभाषेवर प्रभुत्व आहे. त्यांमुळे दोघांचींहि भाषांतरें मूळ ग्रंथाबरहुकूम उतरलीं आहेत.

शास्त्र्यांच्या 'अमावास्या' व 'अडेलतट्टू' या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. 'अमावास्या' बेचाळीस सालच्या क्रांतीवर असल्यामुळे सरकारजमा झाली होती. 'अडेलतट्टू'त समाजांतील खालच्या थराच्या संसाराचें — एका टांगेवाल्याच्या कुटुंबाचें-चित्र रेखाटलें आहे. तें कल्पनेबाहेर उत्कृष्ट उमटलें आहे. मात्र 'अडेलतट्टू' हें नांव अन्वर्थक नाही. मराठींत त्याचा अर्थ 'कामचुकार' असा आहे. शास्त्र्यांच्या स्वतंत्र कृति म्हणजे पाणी मिसळलेलें दूध आहे, असा 'ध्रुवा'चा अभियोग आहे ! त्यांत सत्य अगर तथ्य कितपत आहे, हें एक लेखकच जाणोत !

इटालिअन कादंबरीकार इग्नाशिओ सिलोनी याच्या 'फांटमारा' या कादंबरीचें 'श्रावणांतील खेडें' हें भाषांतर वकिलांनीं केलें आहे. त्यांत वर्णन केलेली परिस्थिति आपल्या देशांतील खेड्यांच्या परिस्थितीशीं तंतोतंत मिळते-जुळते, हें या कादंबरीचें वैशिष्ट्य आहे. राहुलजींच्या 'वोल्गा से गंगा' या सुप्रसिद्ध हिंदी ग्रंथाचें 'वोल्गा ते गंगा' हें मराठी वेषांतर वकीलकृतच आहे. परंतु तें मूळ हिंदी ग्रंथाइतकें सर्वप्रिय नाही. शिवाय अगदी अलीकडे त्यांनीं विश्वविख्यात अमेरिकन कादंबरीकर्त्री पर्लबक्-च्या 'गुड् अर्थ' चें 'माती' हें मराठी रूपांतर पुढे आणलें आहे. शास्त्री व वकील या उभयतांचा लघुकथा लेखक या नात्यानेंहि नांवलौकिक आहे.

दि. बा. फडणीस या तरुण नागपुरी लेखकांनीं वासिली ग्रोसमन् या रशियन् कादंबरीकाराच्या एका कृतीचा 'जनता अमर आहे' हा मराठी अनुवाद केला आहे. पण पहिलाच प्रयत्न असल्यामुळे तो असावा तितका सरस नाहीं. क्लिष्ट भाषेमुळे तो कांहीसा कंटाळवाणा झाला आहे. अगदी अलीकडे त्यांनीं 'नागपुरी गोष्टी' हा गोष्टींचा संग्रह काढला आहे. तो स्थानवैशिष्ट्यामुळे स्वागतार्ह आहे.

कु. लीला देशमुख व शरच्चंद्र टोंगो हे कादंबरीच्या क्षितिजावरले दोन नवोदित तारे आहेत. लीला देशमुखांची 'वीणा' व 'दोन घडींचा डाव' हीं दोन्ही पुस्तकें हृदयंगम आहेत. या दोन्ही लेखकांचें लक्ष्य अंतरंगापेक्षा बहिरंगाकडे अधिक आहे.

दोघांनीहि प्रत्येक बाबतींत फडक्यांचें अनुकरण करण्याचा जणु विडाच उचलला आहे. यांच्या कृतींतील आल्हाददायकता पाहिल्यास वाढत्या-वयाबरोबर त्या विचाराच्या दृष्टीने खोल उतरतील, अशी आशा करण्यास भरपूर जागा आहे.

बा. सं. गडकरी व ना. के. बेहेरे या जुन्या जमान्यांतील 'आदरणीय पूर्वजां'नी अनुक्रमें 'वृंदा' व 'शालिवाहन' या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. 'वृन्दें'त चेंगट पाल्हाळ आहे व 'शालिवाहनां'त कायमठशाचें ऐतिहासिक वातावरण आहे. आता अभिरुचि पालटली आहे, हें या पुराण्या लेखकांच्या ध्यानींमनीं नाही. या. मु. पाठकांची 'धबधब्याच्या धारें'त ही कुमारी-मातेवरली कादंबरी पात्रांच्या अतोनात दाटीमुळे गुदमरून अर्धमेली झाली आहे! तिच्यांत एकजिनसीपणा नांवालाहि नाही! जोशांची 'कॅलिजच्या मार्गावर' ही प्रणयप्रधान कादंबरी ठरीव साच्याची आहे. वनमालींची 'आदिमाया' पुष्कळ प्रमाणांत चित्ताकर्षक आहे. स्त्री ही पुरुषसावजाची पारध करते, हा पुरुषलेखकाचा दृष्टिकोण झाला. याच्या उलट स्त्रीलेखिकेचा दृष्टिकोण असूं शकेल, हें लक्ष्यांत आलें की, मध्यवर्ती कल्पनेंतील अर्धाअधिक मौज नाहीशी होते! वाळके, गीता साने, सौ. वंबेवाले, सौ. सोहनी या मंडळांनें गेलें तप मौनव्रताच्या परिपालनांत व्यतीत केलें असें दिसतें!

२

लघुकथा

लघुकथेच्या क्षेत्रांत सौ. कुसुमावती देशपांडे व चोरघडे हे आज आघाडीवर आहेत. कुसुमताईंचे 'दीपकळी' व 'दीपदान' हे दोन संग्रह सर्वांना ठाऊक आहेत. चोरघड्यांच्या कथांचें संकलन 'सुषमा' 'हवन', 'यौवन' व 'प्रस्थान' या चार संग्रहांत झालें आहे. या दोघांच्याहि कथांचें स्वरूप पूर्णतया कथात्मक नाही. त्यांत स्वभावचित्र, गद्यगीत, सांग-रूपक, तत्त्वचिंतन–या सर्वांचें चमत्कारिक संमीलन झालें आहे! या दोघांच्याहि ठिकाणीं चिंतनपरता असल्यामुळे, कांही कथांवर एक प्रकारच्या गूढतेचें आवरण पसरलें आहे. घटना अथवा पात्र यांकडे दोघांचेंहि दुर्लक्ष्य दिसतें.

कुसुमताई देशपांड्यांच्या लेखनाची एक ठराविक पद्धत आहे. आपण अवलोकिलेला अथवा अनुभव-लेला एखादा प्रसंग निवडावयाचा, तो मोजक्या शब्दांत सरळ सांगावयाचा आणि शेवटीं त्याच्या साध्या विषयांतून एखादा मोठा आशय काढावयाचा, ही ती पद्धत. कथा निरर्थक असूं शकते व सामान्य लोक तिचे वाचक असूं शकतात, हें त्यांच्या स्वप्नींहि नाही! सामान्यासाठी असामान्य असें काय लिहाव-याचें, असा प्रश्न बहुधा त्यांच्यापुढे असावा. त्यांच्या कथाप्रसंगांत अतिरंजन नाही, हें जितकें खरें, तितकेंच चटका नाही, हेंहि खरें आहे; आणि, भाषेत नखरा नाही, हें जितकें खरें, तितकेंच चपल-पण नाही हेंहि खरें आहे त्यांच्या विषयांत विविधता-आहे, यांत संशय नाही. पण ते सारेच विषय सौम्य आहेत. तेच सौम्य विषय, तीच संथ भाषा व तेंच शांत वातावरण यांमुळे त्यांच्या लेखनांत एक तऱ्हेचा तोच–तो-पणा आला आहे. 'दीपसमर्पण' या नांवांत अगर 'दीपविसर्जन' या कल्पनेंत जो विनीत भाव आहे, तो 'दीपदान' या नामकरणांत अल्पांशानेहि नाही. त्यांत केवळ अनुप्रास आहे, एवढेंच काय तें!

चोरघड्यांच्या भाषेवर संस्कृतनिष्ठ हिंदीचा विलक्षण प्रभाव पडला आहे. त्यांनीं आपल्या कथासंग्रहास जीं नांवें दिलीं आहेत, तीं सारीं हिंदी पद्धतीवर आहेत. त्यांच्या कथांचीं शीर्षकें अतिशय काव्यमय आहेत. त्यांची भाषा भावमधुर आहे आणि तिच्यांत एकप्रकारचें नाजुक आन्दोलन आहे. त्यांच्या ठिकाणीं एक प्रकारची सुप्त आत्मनिष्ठा आहे. तीमुळेच त्यांना तरुणांना रंजविणारी स्वप्न-सृष्टि निर्माण करतां आली आहे.

विशिष्ट पात्र अथवा विवक्षित घटना यांपैकी एकावर तरी कथालेखकाचें लक्ष्य केन्द्रित झालें पाहिजे, हें तत्त्व प्रभाकर मांजरेकर व मुरलीधर गडकरी यांनी पुरेपूर ओळखलें आहे. त्याचप्रमाणे, **'कौशल्य सारें कथनांत आहे—'** हा अनुभव त्यांना असावा, असें वाटतें. या दोघांहि कथालेखकांनी आपल्या वडिलांचा वाङ्मयवारसा घेतला आहे. मुरलीधर गडकऱ्यांवर तर आपला वंशज म्हणून राम गणेशांचा वरदहस्त असावा, असें वाटतें.

मांजरेकरांचा 'उषःप्रभा' हा कथासंग्रह मराठी वाङ्मयाचें भूषण आहे. महाराष्ट्रांत पंजावर मोजतां येतील, असे पाहिले पांच कथालेखक निवडावयाचे झाले, तर त्यांत मांजरेकरांचा नंबर लागेल, याची मला खात्री आहे. सूचक प्रसंगाच्या पार्श्वभूमीवर मार्मिक मनोविश्लेषण व काळजास चुटपुट लावील असें घरगुती भाषेंतील सरळ कथन हे त्यांच्या लेखनाचे दोन प्रभावी विशेष आहेत. वानगीदाखल 'नवें कुत्रें' आणि 'वेश्या व साधु' या त्यांच्या कथांचा निर्देश पुरे आहे. मुरलीधर गडकरी हे अजून उदयोन्मुख कथालेखक आहेत. ते लिहूं लागले नाहीत, तोंच त्यांच्या कथांचीं हिंदींत भाषांतरें झालीं आहेत, हें विशेष आहे. पुन्हा हा प्रकार स्वतःच्या सभोवती चार भामटे 'भगत' जमा करून घडवण्यांत आलेला नाहीं, हें लक्ष्यांत घेण्याजोगें आहे. त्यांच्या कथांत खुसखुशीत विनोदाची रेलचेल असते आणि कथनांत मजेदार-पणा व चटकदारपणा असतो. त्यांच्याकडून वाचकांना पुष्कळ अपेक्षा आहेत. त्या ते पूर्ण करतील असा भरवसा आहे.

कांहीं काळ आझाद हिंद सैन्यांत असलेले व हल्ली लखनौला वृत्तव्यवसायांत असलेले भ. रा. देशपांडे यांचा 'रेघोट्या' हा संग्रह कथेचा भाव, प्रसंगाचा उठाव, पात्रांचा स्वभाव व भाषेचा बनाव या निरनिराळ्या दृष्टींनी बऱ्याच वरच्या दर्जाचा आहे.

पु. बा. साठे व अ. मु. पाठक या दोघा न्यायाधीशांच्या कथा तुरळक असल्या, तरी त्यांच्याद्वारें सत्य हें कधी कधीं कपोलकल्पितापेक्षा अद्भुत असतें, हें तत्त्व त्यांनी सुंदर रीतीनें विशद केलें आहे, हें कबूल केलें पाहिजे. अंबिका बेहेरे व गं. ल. देवपुजारी यांनी महाराष्ट्राला परदेशांतील क्रांतिकथा व युद्धकथा ऐकविण्याचें श्रेय संपादन केलें आहे. भा. श्री. परांजपे, श्री. के. बोवडे, भा. द. भावे, द. ग. प्रधान, गो. रा. दोडके, य. बा शास्त्री, व्यं. नी. पंडित, बालशंकर देशपांडे पद्माकर निमदेव, केशव केळकर, भिशीकर व पुरोहित या नवथर लेखकांपैकी कांहींचे चिल्लर कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत व कांहींचे प्रकाशनाची वाट चालत आहेत. ही मंडळी कथा, लघुकथा लघुतरकथा, लघुत्तम कथा-हे सर्व प्रकार हाताळ-ण्यांत कुशल आहे. यांपैकी कांहींच्या ठिकाणीं स्वतंत्र प्रवाहि आहे. भविष्यांत हे लेखक विदर्भाच्या कथावाङ्मयास विशेष उज्ज्वल करतील अशी श्रद्धा आहे.

---

(३) नाट्य

प्राध्यापक **नारायण कृष्ण दिवाणजी**, एम्. ए.

१९३४पासून ते १९४५-४६ पर्यंतच्या एका तपांतील नाट्यवाङ्मयाचा आढावा घ्यावयाचा ही गोष्ट एका अर्थानें अत्यंत सोपी आहे आणि एका अर्थाने अत्यंत कठीण आहे. प्रस्तुत आढावा घेणें ही गोष्ट सोपी आहे, हें मी या अर्थानें म्हणतों की, या बारा वर्षांत काव्य, कादंबरी अथवा लघुकथा या ललितवाङ्मयप्रकारांच्या मानानें प्रकट रूपांत नाट्यलतेला मात्र बहर आलेला दिसत नाहीं. पण याचा अर्थ, महाविदर्भांतील नाट्यप्रेमी लेखकांनी या बारा वर्षांत नाट्यवाङ्मय मुळी निर्माणच केलें नाहीं, असा अर्थात्‌च घ्यावयाचा नाहीं. या एका तपांत विदर्भांतील ठिकठिकाणच्या नाट्यलेखकांनी नाटकें लिहिलीं; पण त्यांचा आढावा या लेखांत घेणें अनेक दृष्टींनी अशक्य आहे. कसें तें पाहूं.

एकंदरीत एक गोष्ट मात्र लक्ष्यांत ठेवली पाहिजे की, सबंध महाराष्ट्रांतील नाट्यवाङ्मय पूर्वीच्या मानानें या विशेषतः एका तपांत फारच रोडावलें ! मग विदर्भाची काय कथा ? १९३४ पूर्वी २०–२५ वर्षे नाट्यवाङ्मय-सागराला जी विलक्षण भरती आली होती, तिचें कारण शोधूं गेल्यास, १९३४ नंतरच्या ओहोटीच्या कारणाचें दर्शनहि आपल्याला सहज होण्यासारखें आहे. सन १९११-१२-१३ या-

तीन वर्षांत त्या काळीं उत्तमोत्तम नाट्यप्रयोग करणाऱ्या किर्लोस्कर, स्वदेशहितचिंतक, महाराष्ट्र, राजापूरकर इत्यादि नाटक मंडळ्या फुटल्या आणि त्यांतील नामवंत व कलावंत नटांनी स्वतंत्र अशा अनेक नाटक मंडळ्या अस्तित्वांत आणल्या [ही रंगभूमीची प्रगति की अवनति, असा त्यावेळीं वाद निघाला होता. मला ही निःसंशय प्रगतीच वाटते !] नाटक मंडळ्या निघाल्यावर त्यांना नाटकांची जरूर भासणारच ! आणि म्हणूनच अनेक नाटककार पुढे सरसावले. ही मराठी रंगभूमीची भरभराटीची स्थिति पुढे अनेक वर्षे टिकली. या भरभराटीच्या काळांत विदर्भांतील नाटककारांनी तर मराठी रंगभूमि नुसती दणाणून सोडली ! या काळांत विदर्भीय नाटककारांनीं महाराष्ट्र रंगदेवतेच्या शरीरावर जीं तेजस्वी भूषणें चढविलीं, त्यांचें मोल खऱ्या रत्नपारख्यांशिवाय इतरांना करतां येणें शक्य नाही.

पण पुढे सर्वच परिस्थिति बदलली. १९३२ नंतर नाटकमंडळ्या मोडकळीस आल्या. बोलपटाच्या वाढत्या प्रसारामुळे रंगभूमीला 'घर' उरलें नाही—भरपूर भाडें देऊनहि घर उरलें नाही—आणि 'बिनभाड्याच्या घरांतील' बन्दीवानाप्रमाणे ती हतबल झाली ! 'प्रयोगप्रधानं हि नाटकम्' हा नाट्यवाङ्मय-निर्मितीचाहि मूलमंत्र असल्यामुळे, या सर्व प्रतिकूल परिस्थितीचा नाट्यवाङ्मयनिर्मितीवर देखील परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. तरी पण मोठमोठ्या गावीं हौशी नटांनी, स्थानिक नाट्यमंडळें स्थापून तसेंच, अनेक शिक्षणसंस्थांतील हौशी शिक्षकांनी व विद्यार्थ्यांनी अनेक उत्सवप्रसंगीं, नाटकें बसविण्याचा व त्यानिमित्त कांहीं नाटककारांनीं नाटकें लिहिण्याचा प्रयत्न यथाशक्ति चालू ठेवलाच. विदर्भापुरतें लिहावयाचें झाल्यास, विदर्भांत असा प्रयत्न अनेक ठिकाणीं होऊन त्या निमित्त नाटकेंहि लिहिलीं गेलीं, याची मला प्रत्यक्ष माहिती आहे. या नाटकांना फिरत्या नाटक मंडळ्यांचा आधार न मिळाल्यामुळे त्या नाटकांचे फार प्रयोग होऊं शकले नाहीत; शिवाय इतरहि कांहीं अशीं प्रतिकूल कारणें उपस्थित झालीं की, त्यांमुळे या नाट्यवाङ्मयाला प्रसिद्धीरूपाने रसिकांसमोर येण्याचा मार्ग बन्द झाला. तरी पण अशा अप्रसिद्ध नाटकांत नाट्यगुणांचें व नवीन कल्पनांचें तेज होतें, हें मला स्वानुभवावरून सांगतां येतें. अशा अप्रसिद्ध नाटकांचा आढावाहि मला या लेखांत घेतां आला असता, तर मला अर्थातच फार आनंद झाला असता. कसें शक्य आहे पण हें ? एकतर हीं सर्व अप्रसिद्ध नाटकें मिळविणें हें फार कष्टाचें काम, त्यांत पुनः अल्पावधीची मर्यादा ? हा आढावा घेण्याचें काम कठीण आहे, असें मीं प्रारंभीं म्हटलें तें याच अर्थानें. तेव्हा हा कठीण भाग सोडून सोप्या भागाकडेच वळलेलें बरें.

या काळांत जीं कांही अगदी बोटांवर मोजण्यासारखीं नाटकें प्रसिद्ध झालीं त्यांत वर्धेचे रा. व्यंकटेश शंकर वकील, बी. ए., यांच्या 'नव्या ज्योती' व 'जन्माचे सोबती' या दोन नाट्यकृतींचा अत्यंत गौरवाने उल्लेख केला पाहिजे. रा. वकील यांच्या या दोन प्रसिद्ध नाट्यकृति—विशेषतः त्यांचें 'जन्माचे सोबती' (१९४३) हें नाटक—वाचल्यावर रा. वकील यांच्याभोवती नाट्यसृष्टीचा मोठा पसारा नसूनहि त्यांची गणना जातिवंत नाटककारांत झाल्याशिवाय राहावयाची नाही, अशी माझी खात्री झाली आहे.

रा. वकील यांच्या 'नव्या ज्योती' (१९३९) या पुस्तकांत त्यांच्या तीन एकांकिका संगृहित करण्यांत आल्या आहेत. 'खरा न्याय', 'गावकाकू' व 'वायलचें पातळ' या त्या तीन 'नव्या ज्योती' होत. यांपैकी 'गावकाकू' या ज्योतीचें तेज मात्र डोळ्यांत भरण्यासारखें नाही. "लष्करी पदवी घेतलेले कॅप्टन डॉ. बेलवलकर हे लढाईवर केव्हाला गेलेले असतात. त्यांच्या घरांत 'जाड कंबरे' ची व भागूच्या भाषेंत सांगावयाचें म्हणजे 'साहेबाचा कान धरतेना जी' अशी एक तरुण स्वयंपाकीण काकू असते. तिच्यापुढे कमलाबाईंचें (डॉक्टरांच्या 'क्षमा हेंच रत्न अन्तःकरणाच्या कोन्दणांत जडवणाऱ्या' पत्नीचें—) कांहीच चालत नाही. मग इंदुमति व मंदाकिनी या मुलींची काय कथा ? सर्व घराची ही तरुण स्वयंपाकीण काकूच मालकीण होते व सर्वांना 'सळो की पळो' करून सोडते. शेवटीं उषा नांवाची कमलाबाईची भाची, सुटींत कॉलेजमधून 'गावशी'-कडे आली असतां, पराक्रम करून या 'गावकाकू'ला घराबाहेर हाकलून देते व कमलाबाईकडून 'खरंच उषे कसंग तूं हें सगळं केलंस ? किती धीट, किती शूर !' असें प्रशस्तिपत्र मिळविते." असें थोडक्यांत 'गावकाकू' या एकांकिकेचें कथानक आहे. प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या भाषेंत या एकांकिकेंत

जरी 'सांसारिक दृश्य' असलें, तरी मला तें मुळीच स्वाभाविक वाटत नाही.

'गावकाकू'च्या तुलनेने त्यांच्या 'खरा न्याय' व 'वायलचें पातळ' या दोन एकांकिका अधिक चांगल्या वाटतात. या दोन्हीहि एकांकिकांत पात्रांच्या स्वभावांत भरपूर वैचित्र्य असल्यामुळे सर्वच पात्रें ठसठशीतपणें डोळ्यांत भरतात. परंतु त्यांचें चित्रण अतिरंजित असल्यामुळे तें तितकेंसें वास्तव वाटत नाही. 'खरा न्याय' या एकांकिकेंत नवलपूरच्या महाराजांपुढे तेथील शेतकरी प्रजेने सारामाफीचें गाऱ्हाणें नेलें असतांना, संस्थानी कारभारी रा. ब. डोंगरे ही सर्व चळवळ दडपशाही करून दावून टाकण्याची खटपट करतात. 'खून करणारा किंवा तसं करायला सांगणारा यांना फाशी दिलं नाही, तर राज्यांत बेबंदशाही माजेल', असें म्हणणारे रा. ब. डोंगरे आपल्या दडपशाहीमुळे स्वतः निरपराधांची हत्या करणारे खुनी ठरतात, तेव्हा त्यांच्यावर आलेला—दीनदयाळने आणलेला प्रसंग—व त्यांतून त्यांच्याच मुलामुळे त्यांची झालेली सुटका—हा प्रसंग नाट्यदृष्ट्या परिणामकारक वाटतो.

'वायलचें पातळ' ही रा. वकीलांची या पुस्तकांतील तिसरी एकांकिका होय. १९३०–३१ सालच्या स्वातंत्र्यरणसंग्रामामध्ये वावरणाऱ्या विविध व्यक्तींचे नमुने या एकांकिकेंत पाहावयास सापडतात. भिन्न मनोवृत्तींच्या व्यक्तींच्या मनोव्यापारांचा या एकांकिकेंतील खेळ मनाचें जेवढें रंजन करतो, तेवढीच त्यांतील मुक्तेच्या रहस्यामुळे त्यांची उत्कंठाहि वाढते. जनीच्या वायलच्या पातळाचें सूत्र अखेरपर्यंत नेऊन, त्याला शेवटीं जो करुण रंग रा. वकील यांनी दिला आहे, तो अन्तःकरणाला विशेष परिणामकारक वाटतो. विलायती वस्त्रांच्या होळींत आपलें वायलचें पातळ—भावाने अत्यंत प्रेमाने दिलेलें वायलचें पातळ—टाकावयाला नाखूष असणारी जनी, 'सोनूबाबू गुत्त्यावर पिकेटिंग करतांना ठार झाला,' असें मुक्तेकडून तिला कळतांच—'तर मग तो माझा दादाच! बाई, जाळा तें माझं अवलक्षणी पातळ होळींत? दादा माझ्या दा—दा—' असें म्हणून बेशुद्ध पडते. हा प्रसंग कोणाला हृदयस्पर्शी वाटणार नाही!

रा. वकील यांचें 'जन्माचे सोबती' हें स्वतंत्र कौटुंबिक नाटक मात्र त्यांच्या रम्योज्वल प्रतिभेची चांगलीच साक्ष देत आहे. डॉ. ग. य. चिटणीस यांनी प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणे या नाटकाचें कथानक खरोखरच 'अगदी साधं आणि सुटसुटीत' आहे. सुटसुटीत म्हणजे तरी किती! पात्रें अवघीं चार. मीरा, श्याम, मोहन व कला. आणि साधेपणा तर कांही विचारूंच नका! केवळ आठ दिवसांमध्ये मोहन आणि मीरा या जोडप्याच्या जीवनांत आलेले कांही प्रसंग या नाटकांत अत्यंत कौशल्याने गुंफण्यांत आले आहेत. चौदा वर्षे ज्यांनी एकत्र, परस्परांसाठी भावितपणें अथवा अभावितपणें त्याग करून, संसार केला, ज्यांना शाम नांवाचा सुगुणी मुलगा आहे अशा या जोडप्याच्या संसारांत कलेसारख्या तरुण व सुस्वरूप स्त्रीचा प्रवेश होऊन थोडें गंभीर वातावरण निर्माण होतें. मोहनच्या मनावर कलेचा थोडा पगडा स्वभाविकपणेंच बसतो. पण शेवटीं "हा मोह तात्पुरता आणि वरवरचा असून आपलं खरं प्रेम मीरावरच आहे. आपण दोघेच खरे 'जन्माचे सोबती' आहों"—ही गोष्ट त्याच्या लक्ष्यांत येऊन निर्माण झालेलें वादळ शान्त होतें.

यशस्वी नाटककाराला आवश्यक असणाऱ्या सर्व गुणांचा प्रकर्ष या रा. वकील यांच्या नाटकांत झालेला आढळून येतो. संयम आणि काटकसरीचें तत्त्व रा. वकील यांनी या नाटकांत जितक्या यशस्वी रीतीने हाताळलें आहे, तितकें इतर कोणाहि नाटककाराने क्वचित्च हाताळलें असेल. प्रा. फडके म्हणतात, 'उत्कंठा ही ललित वाङ्मयाची जननी आहे आणि ती अंताखेरीज कुठेच विराम पावतां कामा नये.' आणि त्यासाठी अनेक प्रसंगांची गुंफण नाटककाराला अत्यंत कौशल्याने करावी लागते. रा. वकील यांच्या या नाटकांत कथानकाच्या रचनेचें कौशल्य वाखाणण्यासारखें आहे. शिवाय त्याला पात्रांच्या त्यागाधिष्ठित सूक्ष्म स्वभावरेखाटनाची साथ असल्यामुळे कलेच्या दृष्टीने नाटकाला चांगलाच रंग चढला आहे. पण मला विशेष जर कोणती गोष्ट आवडली असेल, तर या नाटकांतील संवाद. कथानकाला गति देणारे, ध्वन्यर्थयुक्त आणि खटकेबाज संवाद लिहिण्यांत रा. वकील यांचा हातखंडा आहे. असें प्रयोगदृष्ट्या अत्यंत सुटसुटीत व कलादृष्ट्या उच्च दर्जाचें नाटक लिहून मराठी नाट्यवाङ्मयांत मोलाची भर टाकल्याबद्दल विदर्भीय नाटककार रा. वकील हे धन्यवादास पात्र आहेत.

याच कालखंडांत प्रा. ना. कृ. दिवाणजी यांच्या दोन नाटिका प्रसिद्ध झाल्या आहेत. त्यांपैकी

'सुनेचा सापळा' ही पुरुषपात्रविरहित व सामाजिक असून, 'राजकन्या पद्मावती' ही पौराणिक नाटिका आहे. एकाच नांवाच्या वेड्या आणि चांगल्या अशा दोन मुलींमुळे उत्पन्न झालेला घोटाळा 'सुनेचा सापळा' (१९३७) या नाटिकेंत चित्रित केला आहे. सोमरूपीने (हाच नंतर सोमेश्वर म्हणून स्वतःला म्हणवून घेऊं लागला) हस्तिनापूरच्या राज्याची स्थापना केली, तेव्हाचें 'राजकन्या पद्मावती' (१९३७) या पौराणिक नाटिकेचें कथानक आहे. या दोन्हीहि नाटिकांना प्रासंगिक महत्त्वच विशेष असल्यामुळे, आणि 'आधी केलें मग सांगितलें' अशी या नाटिकांच्या निर्मितीची कथा नसून, 'आधी सांगितलें मग केलें' असें त्यांचें स्वरूप असल्यामुळे त्यांना वाङ्मयीन मूल्य तितकेंसें नाही म्हटलें तरी चालेल. तरी पण या लेखकाच्या अगदी विद्यार्थी-दशेंतील हा प्रयत्न त्या वेळीं नाट्यप्रसंग, रंगभूमीवरील नावीन्य, संवाद व पद्यरचना यांबावत वाचकांच्या मनांत त्याच्या भवितव्याविषयी थोडी आशा अंकुरित करावयाला कारणीभूत ठरला असण्याचा संभव आहे. निश्चित काय सांगावें ?

प्रा. वि. भि. कोलते यांची 'सोडचिठ्ठी' ही नाटिका याच काळांत (१९३९) प्रसिद्ध झाली आहे. वॅ. सावरकर व कै. प्रा. माधवराव पटवर्धन यांनी मराठी भाषेंतून इंग्रजी, उर्दू इ० परकीय भाषेंतील शब्द काढून टाकण्याची, भाषाशुद्धीची जी चळवळ सुरू केली होती, तिच्यामुळे किती अनवस्था प्रसंग गुदरेल, याचें उपहासात्मक चित्र या पुरुषपात्रविरहित नाटिकेंत लेखकाने रंगविलें आहे. कॉलेजमध्ये नृत्यांच्या कार्यक्रमाला पतीच्या इच्छेविरुद्ध जाणाऱ्या सुलभेची—भाषाशुद्धीचा हव्यास असणाऱ्या सुलभेची—मैत्रिणी थट्टा करतात; व 'पास'च्या ऐवजी 'सोडचिठ्ठी' ['सोडचिठ्ठी' म्हणजे नाटकगृहाच्या दरवाजांतून आंत सोडावयाची चिठ्ठी! (६२)] असा शब्द वापरून तिच्या पतीच्या नांवावर एक पत्र तयार करतात. या शब्दामुळे सर्व घोटाळा व गैर-समज होतो. अखेर सुलभा सावंत आपला भाषा-शुद्धीचा अट्टाहास सोडते, असा या नाटिकेचा सारांश आहे. या नाटिकेंत तान्त्रिक दोष बरेच असून, चर्चेशिवाय विशेष डोळ्यांत भरण्यासारखी एकहि गोष्ट नाही. उपहासाच्या भरांत 'सायकलच्या ट्यूबमधील हवा गेली' याऐवजी जे शब्द लेखकाने वापरले आहेत, तें सदभिरुचीला व सौंदर्यदृष्टीला मुळीच शोभण्यासारखे नाहीत. विनोदिनी सुलभेच्या पतीचा वेष घेऊन येते, तेव्हाचा विनोदिनी–सुलभेच्या संवादाचा प्रसंग अगदी अस्वाभाविक वाटतो. मात्र ही नाटिका पुरुषपात्रविरहित असल्यामुळे केवळ स्त्रियांना रंगभूमीवर आणण्यास सोयीची झाली आहे.

नागपूरचे 'आदेश'कार रा. पु. भा. भावे यांचा या प्रांतांतील जनतेला नवीन परिचय करून देण्याची आवश्यकता आहे, असें मला वाटत नाही. त्यांचें 'विषकन्या' हें नाटक १९४४ सालीं प्रसिद्ध झालें आहे. रा. पु. भा. भावे यांचें 'विषकन्या' हें नाटक कथानकप्रधान नसून पात्रप्रधान आहे. या नाटकांत नाटकाची नायिका विषया—जिला नीतिमत्ते-पेक्षा, स्त्री-स्वभावसुलभविनयापेक्षा, शिक्षणाच्या उचित संस्कारापेक्षा, त्यागाधिष्ठित पवित्र वैवाहिक जीवनापेक्षा फक्त 'पैसा'च-अधिक प्रिय असतो—तिच्या जीवनांत उत्पन्न झालेले कांही प्रसंग आणि त्यांचा होत गेलेला परिणाम यांवरच वाचकाचें मन केन्द्रित होतें. अशा पात्रप्रधान नाटकांत प्रधानपात्रा-विषयी वाचक प्रेक्षकांच्या मनांत सहानुभूति निर्माण होईल, असें त्याचें चित्रण होणें, इष्ट असतें. त्याशिवाय त्याच्या जीवनावर होणाऱ्या अनुकूल-प्रतिकूल प्रसंगांच्या संघर्षांतून आवश्यक ती उत्कंठा निर्माण होत नाही. विषयेसारख्या स्त्रिया जगांत नसतील, असें मला म्हणावयाचें नाहीं. पण तो एकंदरींत अपवादच समजला पाहिजे. विलासवर प्रेम करा-वयाचें, तिथे कांही वैगुण्य दिसलें की, 'पैसा व सामर्थ्य' यांची जोड होण्यासाठी नीळकण्ठाशीं 'लग्न' करावयाचें, तेथे आपलें 'व्यक्तित्व' राहूं शकत नाही —स्वातंत्र्याला व स्वाभिमानाला हरताळ फासला जातो म्हणून विवाहित असून, पुनः विलासची आठवण करावयाची व त्याला 'भेटावसं वाटतं ? भिठी माराविशी वाटते ? मलाहि तसेंच वाटतं. अगदी एकटी आहे रे ? आत्ता येतोस ?' असें फोन-वरून निर्लज्जपणें कळवावयाचें, इतकेंच नव्हे, तर पतीचें घर सोडून विलासबरोबर निघून यावयाचें, आणि शेवटीं नीळकण्ठाने दिलेले—संतापाने दिलेले—पैसे घेऊन 'मला पैशाची वाण यापुढे कधीहि पडणार नाही' असें म्हणावयाचें व विलासला जवळ जवळ 'ठेऊन घ्यावयाची' इच्छा प्रदर्शित करावयाची,

अशी 'वारांगनेव' जिची नीती 'अनेकरूपा' आहे, ती नायिका—'विषकन्या' आहे, असें माहीत असूनहि कोणाच्या उत्कंठेचा व सहानुभूतीचा विषय होईल? रेवती वारांगना असूनहि 'लग्न-विधींतील खरें मर्म काय' हें तिला कळतें व 'तनुविक्रय पाप महा' असें ती म्हणते. आणि हें तिच्या जन्मांत नसलें, तरी जीवनांत सौंदर्य असल्यामुळे, तिच्याविषयीं किंवा 'धनची का अधिक मानावें?' असें म्हणणाऱ्या वसंतसेनेविषयीं वाचकाला जो जिव्हाळा वाटतो. आणि मुख्य म्हणजे त्यांच्या जीवनचरित्रासंबंधीं जी जिज्ञासा उत्पन्न होते, ती विषयेबद्दल होत नाहीं. वरें, ती आता काय बोलेल आणि मग काय बोलेल, याचा कांहीच भरवसा नाहीं! त्यामुळे तिचीं विधानेंहि अनेकदा विसंगत वाटतात.

विलास-निळकण्ठाची जोडी त्यांच्या स्वभाव-वैचित्र्यामुळे डोळ्यांत चांगल्या प्रकारें भरते. पण त्यांच्याहि स्वभावचित्रणाकडे पाहिलें म्हणजे खरोखर नवल वाटतें! विलास हा शाळेंतला शिक्षक—'शिक्षणाचे संस्कार' झालेला शिक्षक. पण हा विषयेसारख्या परस्त्रीवरोवर खुशाल आचरटपणा करतो, इतकेंच नव्हे, तर तिला आपल्या घरीं राहावयाला नेतो! याला काय 'शिक्षण' म्हणावें की, 'प्रेम' म्हणावें? आणि शेवटीं मात्र त्याच्या अंगांत स्वाभिमानाचा अक्षरशः संचार होतो? कोण त्या स्वाभिमानाला आणि नीतिमत्तेला किंमत देणार? निळकण्ठाचीहि हीच स्थिति आहे. तो जुगारी आहे, दारू पिणारा आहे, त्याच्या 'धर्मशाळेंत' अनेक बायका 'आल्या आणि गेल्या—[मात्र तो 'प्रमाणिक' आहे हं! जें जें काय करतो तें तें आपला 'प्रामाणिकपणें' कबूल करतो!] असा मनुष्य 'विवाहोत्तर जीवनाची जबाबदारी' ओळखून विषयेला जेव्हा शिव-तत्त्वाचा उपदेश करूं लागतो आणि 'विवाहोत्तर आर्यस्त्रियांचीं पवित्र कर्तव्यें' या विषयावर प्रवचन झोडावयाला लागतो, तेव्हा त्याच्या भाषेंत खमंगपणा असला तरी, हसूं आल्याखेरीज राहत नाहीं! आणि जुगारांत लाखो रुपये एका क्षणांत मिळवणें आणि घालवणें हा ज्याच्या हातचा खेळ आहे, जो एका क्षणांत दरिद्र्याचा श्रीमंत होऊं शकतो, त्यानें शेवटीं जुगारांत मिळालेली संपत्ति विषयेला दानहि करून टाकली, तरी त्या त्यागाचें कोणाला कौतुक वाटणार? तात्पर्य, त्याच्या स्वभावचित्रणाच्या उत्तर भागाचा विचार करितां, त्याची बैठक सदोष आहे, असें म्हटल्यावाचून राहवत नाहीं. रा. पु. भा. भावे यांचें हें नाटक एकंदरींत कलादृष्ट्या तितकेंसें यशस्वी ठरण्यासारखें आहे, असें वाटत नाहीं.

वरील कांहीं नाट्यकृतींशिवाय कांहीं लहान मोठीं प्रहसनें प्रसिद्ध झालीं आहेत. पण त्या सर्वांचा आढावा घेण्याचें बुध्याच टाळलें आहे.

माझ्या या लेखांत माहितीच्या अभावीं प्रकाशित असूनहि अनुल्लेखित अशा जर कांहीं नाट्यकृति राहिल्या असतील, तर तो दोष सर्वस्वीं माझा आहे, हें मी क्षमायाचनापूर्वक कबूल करतों.

---

(४) टीका

प्राध्यापक : **अच्युत नारायण देशपांडे, एम्. ए.**

गेल्या तपांत मराठींत जें टीकावाङ्मय निर्माण झालें, त्यांत विदर्भांतल्या रा. माडखोलकर, प्रा. वनहट्टी, रा. वा. ना. देशपांडे, प्रा. कुसुमावती देशपांडे, रा. पु. य. देशपांडे, रा. आ. रा. देशपांडे, डॉ. मा. गो. देशमुख या वाङ्मयविवेचकांनीं मोलाची भर टाकलेली आढळून येते. या विवेचकांनीं आपल्या टीका-लेखांतून, टीका-भाषणांतून आणि टीका-ग्रंथांतून वाङ्मयाच्या तात्त्विक स्वरूपासंबंधींच्या निरनिराळ्या अंगांसंबंधीं आपापले विचार मांडले आहेत.

वर निर्दिष्ट केलेल्या विदर्भांतील प्रमुख टीकाकारांच्या लिखाणावरून त्यांच्या वाङ्मयाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनासंबंधीं खालील निश्चित अनुमानें निघतात :—

१. विदर्भांतील टीकाकार हे प्रा. फडक्यांप्रमाणें 'इरसाल कलावादी' नाहींत. F. R. Leavis ज्यांना Minority Culture म्हणून हिणवितो आणि ज्यांचें स्वतःच निर्माण केलेल्या संकुचित जगांतच सर्वस्व आहे, असें मानणाऱ्या क्षुद्र कोट्याशीं Philip

Henderson साम्य दाखवितो, अशा केवलकलावाद्यांची साथ इकडे पसरलेली दिसत नाही.

२. वाङ्मयाचें अंतिम ध्येय संयुक्त महाराष्ट्र व स्वतंत्र हिंदुस्थान या विशाल, उज्ज्वल व परस्परपूरक ध्येयाच्या सिद्धीला हातभार लावण्याचें असो, आत्मिक प्रेरणेचें कार्य करण्याचें असो, विशाल जीवनाभिमुखता निर्माण करण्याचें असो, मानव्याधिष्ठित नव्या सृजनशील क्रांतीशीं समरस होऊन चिरंतन जीवनमूल्याचें दर्शन घडविण्याचें असो, जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत पौरुषता निर्माण करण्याचें असो, वा

कवीर्मनीषी परिभूः स्वयंभू ।
यथातथ्यतोऽर्थान् व्यदधात् शाश्वतीभ्यः समाभ्यः ॥

हें असो—वाङ्मयाच्या अंतिम उद्दिष्टासंबंधीं विदर्भीय साहित्यसमीक्षकांनी भिन्न भिन्न दृष्टिकोन मांडलेले असले, तरी त्या सर्वांची एका गोष्टींत पूर्ण एकवाक्यता आहे. ती गोष्ट ही की, वाङ्मय हें साध्य नसून मानवी जीवनाचा विकास घडवून आणण्याचें तें एक प्रभावशाली साधन आहे व त्या साधनाचा सर्व साहित्यकांनी ही दृष्टि कायम ठेवून उपयोग केला पाहिजे.

वाङ्मयाकडे पाहण्याचा विदर्भीय टीकाकारांचा सर्वसामान्य दृष्टिकोन मांडल्यानंतर व्यक्तिशः प्रत्येक टीकाकाराने केलेल्या कामगिरीची थोडक्यांत ओळख करून घेऊं. त्यायोगें त्यांची व्यक्तिशः ओळख होऊन शिवाय अर्वाचीन मराठी टीकावाङ्मयाची समृद्धि घडवून आणण्यांत त्यांनीं दाखविलेली कर्तबगारीहि आपल्या नजरेस येईल.

रा. माडखोलकर

१. केवळ विदर्भांतच नव्हे, तर अखिल महाराष्ट्रांत विविध आणि विपुल टीकावाङ्मय निर्माण करणारे जे हाताच्या बोटावर मोजण्याइतके साहित्यिक आहेत, त्यांत माडखोलकरांचें स्थान अत्यंत श्रेष्ठ आहे.

२. कवितासंग्रह, लघुकथासंग्रह, वगैरे कितीतरी ललितकृतींचा त्यांनी कधी स्वतंत्र परीक्षणाद्वारें, कधी प्रस्तावनांच्या द्वारें रसिक वाचकांना परिचय करून दिला आहे. हे सर्व परिचय रसास्वादात्मक आहेत. सहृदयाच्या—नव्हे, कित्येकवेळा सुहृदाच्या—भूमिकेवरून लिहिलेले आहेत, पण त्यांच्या ठिकाणीं असलेल्या नवोदित साहित्यिकांना उत्तेजन देण्याच्या स्तुत्य प्रवृत्तीमुळे, कलाकृतींच्या निरपेक्ष परीक्षणाला सहृदयतेइतकीच आवश्यक असलेली न्यायनिष्ठुरता त्यांच्या कांहीं टीकालेखांत कमी प्रमाणांत आढळते. असें असलें तरी त्यांच्या स्फुट टीकालेखांचें सामर्थ्य निर्विवाद आहे. सावरकरांच्या 'रानफुलां'तील सुवासाची आणि सौंदर्याची जाणीव महाराष्ट्राला प्रथम त्यांच्याच लेखणींतून उतरलेल्या 'महाराष्ट्रां'तील परीक्षणात्मक लेखाने करून दिली, हें विसरून कसें चालेल?

३. इंग्रजी, मराठी व संस्कृत भाषेंतल्या अभिजात ग्रंथांतील उचित अवतरणांच्या केलेल्या उपयोजनेमुळे माडखोलकरांच्या साऱ्याच टीकालेखांना रसिकतापूर्ण विद्वत्तेची मोठी मनोहर आणि भारदस्त बैठक लाभलेली आहे.

४. एकाद्या वाङ्मयवीराच्या वाङ्मयीन कार्याचें सर्वांगीण, सर्वस्पर्शी, सुजाण, सरस, साधार, सुश्लिष्ट आणि समतोल समालोचन कसें करावें, याचा आदर्श माडखोलकरांनी 'विष्णु कृष्ण चिपळूणकर—द्विविधदर्शन' यांत समाविष्ट केलेल्या त्यांच्या चिपळूणकरांवरील ग्रंथप्रकाशनकालीं सुधारून लिहिलेल्या निबंधाच्या रूपाने निर्माण करून ठेवला आहे.

प्रा. वनहट्टी

१. समतोल व अचूक निर्णय हें वनहट्टींच्या टीकालेखांचें वैशिष्ट्य. त्यांत पुनः समर्पक शब्दयोजनेच्या बाबतींतला त्यांचा विलक्षण चोखंदळपणा. या गुणसमुच्चयामुळे त्यांचें सारेंच वाङ्मयविवेचन मोठें ठसकेबाज वठलें आहे. 'आराधने'तील 'धन्यतेच्या थापें'त आणि अगदी अलीकडील 'आघात' नांवाच्या नाटकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत या त्यांच्या गुणांचा स्पष्ट प्रत्यय येतो.

२. अद्यावत् व्यासंगाबद्दल वनहट्टी ख्यातच आहेत; पण त्यांच्या दर्यापूरच्या भाषणाने तर त्यांच्या ह्या गुणविशेषाचा पुनः प्रत्यय आणून दिला. संस्कृतांतील साहित्यशास्त्रांतील प्रमुख तत्त्वप्रणालींचें निर्वचन तर त्यांनी अत्यंत मुद्देसूदपणे केलेंच, पण त्याबरोबरच मार्क्सानुयायी साम्यवादी, टॉलस्टॉय—रस्किनपंथी नीतिवादी, पेटर-वाइल्ड यांची री ओढणारे केवलकलावादी आणि फ्राइडला गुरुस्थानीं मानणारे मनोगाहनवादी या प्रधान चतुर्विध विचारसरणींचा पुरस्कार करणारे पाश्चिमात्य साहित्य-

समीक्षक आपापल्या दृष्टिकोनांतून वाङ्मयाकडे कसें पाहतात, याचेंहि त्यांनी स्थूल पण अत्यंत स्पष्ट रीतीने दिग्दर्शन केलें आहे.

३. पौरस्त्य व पाश्चिमात्य वाङ्मयविवेचकांच्या विचारप्रणालींचा परिचय करून दिल्यानंतर त्याच भाषणांत वनहट्टींनी वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाचे दोन निकष सांगितले :

(अ) साहित्याचें विवेचन हें मुख्यतया सहृदयलक्षी असावें.

(आ) विशिष्ट वाङ्मयकृति निर्माण करतांना लेखकाला ज्या प्रेरणा मिळालेल्या असतात, त्या प्रेरणांच्या स्वरूपावरून त्या वाङ्मयकृतीचा दर्जा ठरवावा. प्रेरणा दोन प्रकारच्या असतात :— (१) सामाजिक स्वरूपाच्या—या बहुधा चिरंतन नसतात. (२) वैयक्तिक प्रेरणा–कांही वैयक्तिक प्रेरणा विशिष्ट व्यक्तीपुरत्या मर्यादित असतात. कांही सर्वसाधारण स्वरूपाच्या चिरंतन मानवी स्वभावावर आधारलेल्या असतात. या दुसऱ्या स्वरूपाच्या वैयक्तिक प्रेरणांपैकी कांही शारीरिक, कांही ऐंद्रिय, कांही मानसिक व कांही आत्मिक असतात. आत्मिक प्रेरणा ही सर्वथैव सत्प्रेरणाच असते. आत्मिक प्रेरणेने निर्माण होणारें साहित्य हें सर्वश्रेष्ठ साहित्य समजलें पाहिजे.

४. 'विष्णु कृष्ण चिपळूणकर—द्विविध दर्शन' या ग्रंथांतील 'चिपळूणकर व त्यांचे आक्षेपक' हा लेख लिहून वनहट्टींनी केवळ वाङ्मयीनच नव्हे, तर मोठें राष्ट्रकार्य केलें. आजकाल उठल्यासुटल्या मानव्याचें तोंडी लावणें करणारे कॅंग्रेसवाले—विशेषत: गांधीवादी —ज्याप्रमाणे शिवाजीच्या निष्कलंक चारित्र्याला दूषित करूं पाहण्यांत भूषण मानतात, त्याचप्रमाणें यथार्थतेने मराठी भाषेचे शिवाजी असलेल्या चिपळूणकरांवर वेळोवेळीं तोंडसुख घेण्यांत अलीकडे किती तरी वाङ्मयविवेचक स्वत:ला धन्य समजूं लागले आहेत! कांही अध्यात्मवादी शाळामास्तर, कांही फटकळ पत्रपंडित, वेजबाबदारपणें विधानें करण्याची अनिष्ट संवय आंगवळणीं पडलेले लठ्ठ पगाराचे कांही सुशिक्षित लब्धप्रतिष्ठित शिष्ट वेळोवेळीं संध्येंतील नांवांच्या जपाप्रमाणे विष्णुशास्त्र्यांच्या दोषांचा–त्यांच्या ठिकाणच्या सखोलतेच्या अभावाचा, त्यांच्या टीकेच्या दाहकतेचा व प्रतिपक्ष्यांवर वरचेवर वाक्प्रहार करण्याच्या पद्धतीचा — जाहीर लेखांतून व खाजगी भाषणांतून उच्चार करीत असतात. या आक्षेपकांच्या आरोपांचें निरसन करण्याकरिता लिहिलेल्या लेखांत चाललेली वनहट्टींची लेखणी सहस्रपटींनी तीव्र झाली असती, तर बरें झालें असतें; म्हणजे या चुरचुरीत जिभांच्या चवचालपणाला पुरताच पायबंद बसला असता! पण वनहट्टींचा समतोलपणा आडवा आला ना!

५. महाराष्ट्रांतील साहित्यसमीक्षकांकडून जिची अहेतुपूर्वक पण अक्षम्य आबाळ झाली अशा वनहट्टींच्या 'एकावळींत' जरी प्रामुख्याने व्यक्तिचरित्रात्मक लेखांचा संग्रह केलेला असला तरी पण अण्णासाहेब किर्लोस्कर, खाडिलकर, डॉ. केतकर, बं. चट्टोपाध्याय व पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी यांच्यावरील लेख प्राधान्याने वाङ्मयसमीक्षणात्मकच आहेत आणि त्या लेखांत वनहट्टींच्या टीकापद्धतीचीं वैशिष्ट्येंपण स्पष्टपणें उमटलेलीं आढळतात. सुंदर वस्तूंचा सुंदरपणा नेमका तिच्या कोणत्या गुणविशेषांत आहे हें शोधून काढणाऱ्या कवीची रसिकतापूर्वक व मर्मग्राही वृत्ति या टीकालेखांत आढळते. उपरोक्त लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याच्या यशाच्या रहस्याचें त्यांनी त्यांत अत्यंत मार्मिक उद्घाटन केलें आहे.

६. १९३५ सालीं भरलेल्या इंदूरच्या महाराष्ट्र-साहित्यसंमेलनांतील साहित्यशाखेच्या अध्यक्षपदावरून वनहट्टींनी जें भाषण केलें तें खरोखर अत्यंत मननीय झालें आहे. ह्या भाषणांत—

(१) खऱ्या साहित्यसमीक्षकाने अनेक शाखासंकुल अशा साहित्याकडे एकत्वाच्या भावनेने पहावयास शिकलें पाहिजे;

(२) आमच्या इतिहासलेखकांनी, चरित्रकारांनी, प्रबंधकारांनी, वाङ्मयसमीक्षकांनी कलावादी, सौंदर्यवादी बनलें पाहिजे;

(३) ललित लेखकांनी कला, तंत्र वगैरेंचें अतिरिक्त स्तोम माजवावयाचें सोडून अनुभववादी व अभ्यासवादी बनलें पाहिजे—

हा जो त्रिविध संदेश त्यांनी दिला तो मराठी वाङ्मयाच्या सर्वांगीण विकासाकरिता झटणाऱ्या साहित्यभक्तांना नि:संशय मार्गदर्शक होईल असें वाटतें.

प्रा. कुसुमावती देशपांडे

१. आधुनिक मराठी कादंबरी व आधुनिक मराठी कविता यांच्या उत्क्रांतीचें अत्यंत मूलगामी

आणि मौलिक विवेचन यांनी आपल्या अनुक्रमें मुंबई मराठी साहित्यसंघाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणांत व 'मौजे'च्या १९४५च्या दिवाळी अंकांत केलें.

२. मराठी कादंबरीच्या विकासाची दिशा दाखविण्याच्या निमित्ताने त्यांनी अलीकडील कादंबऱ्यांत दिसून येणाऱ्या एका प्रमुख दोषाचें विवरण केलें. त्यांची भूमिका थोडक्यांत अशी : कलावंत हा सामाजिक मूल्यश्रेणींचा दास असतो, हें खरें; पण त्याबरोबरच त्याची सामर्थ्यशील व सृजनशील प्रतिभा वास्तवाचें सर्वंकष चित्रण करूं शकते, एवढेंच नव्हे, तर त्या वास्तवांतील हीन प्रवृत्तींबद्दल त्वेष व जें असावयाला पाहिजे त्याबद्दल आंतरिक ओढहि निर्माण करूं शकतें, हें खरें. कलांची युयुत्सु वृत्ति यांतच साठवलेली आहे. ही युयुत्सा मराठी साहित्याच्या प्रकृतींत पुरेपूर बाणलेली आहे; पण अलीकडे मराठी कादंबऱ्यांतून ही युयुत्सु वृत्ति दिसत नाही; उलट मानवी मनाला जीवनविन्मुख, समाजविन्मुख करून सोडणाऱ्या आभासनिष्ठ व्यक्तिवादांतूनच अलीकडील मराठी कादंबऱ्या उद्भवलेल्या आहेत.

३. निष्क्रियतेकडे, जीवनपराङ्मुखतेकडे नेणाऱ्या या अनिष्ट आभासनिष्ठ स्वयंकेंद्रिततेंतून मराठी कादंबरीची सुटका करावयाची असेल, तर त्याकरिता त्यांनी खालील उपाय सुचविले आहेत :

(अ) लेखकानें प्रथम आत्मवंचनेचें निर्मूलन करावयाला पाहिजे. त्यासाठी त्यानें अंगीं कलात्मक ऋजुता बाणवायला पाहिजे.

(आ) स्वतःविषयींची आभासविरहित दृष्टि निर्माण होण्याकरिता लेखकानें आत्मशोधन केलें पाहिजे.

(इ) कृतींच्या द्वारां मनाची ओळखण घडून आणणारी वस्तुनिष्ठता लेखकाच्या अंगीं मुरावयाला पाहिजे; म्हणजेच वास्तवतेच्या तऱ्हतऱ्हेच्या आविष्कारांशीं स्वतःला विसरून समरस होण्याच्या शक्तीचा बुद्धीपुरःसर विकास त्यानें स्वतःच्या ठिकाणीं घडवून आणला पाहिजे.

(ई) वाचकवर्गाची गुणनिष्ठ बहुविधता हें लेखकाच्या वस्तुनिष्ठेचें, व्याप्तीचें गमक असावें.

(उ) अशा रीतीनें आत्मशोधन, वस्तुनिष्ठता व व्यापकता यांच्यांतून उदयास येणाऱ्या आन्वीक्षक समाजाभिमुखतेचा दृष्टिकोन लखकांनी स्वीकारला पाहिजे.

४. 'कवींची काव्यदृष्टि' या लेखांत आधुनिक मराठी कवितेच्या स्वरूपाविषयीं व उत्क्रान्तीविषयीं चर्चा करतांना त्यांनी केशवसुतांच्या काळांतील कवितांचें 'उत्कट आत्मनिष्ठा' हें वैशिष्ट्य सांगितलें व केशवसुतानंतरच्या काळांत गाजलेल्या रविकिरणमंडळासंबंधीं 'साधारणांच्या भावना व आकांक्षा त्यांनी 'साधारणांच्या भूमिकेवरूनच व्यक्त केल्या' असा अभिप्राय दिला. रविकिरणमंडळाची कविता स्वतः साधारण बनली, स्थितिनिष्ठ बनली. त्यामुळे मराठी कवितेचा विकास खुंटला. या विकासाची वाट मोकळी करण्याकरिता आता केशवसुतांच्या काळांतील उत्कट आत्मनिष्ठा व रविकिरणमंडळाची भोंवतालच्या लोकजीवनाशीं आपापल्या परीनें समरस होण्याची आकांक्षा यांचा प्रभावशाली संगम व्हावयाला पाहिजे, असें मत त्यांनी मांडलें.

रा. पु. य. देशपांडे

१. रा. लालजी पेंडसे यांनी आपल्या 'साहित्य व समाजजीवन' या पुस्तकांतून मांडलेल्या 'कलाकृतींची वर्गीय लक्षणा हाच त्यांच्या परीक्षणाचा गमक होय' असल्या विधानामुळे, किंवा 'अमुक कालखंडांतील वाङ्मय अमुक प्रकारचें का? तर तत्कालीन सामाजिक गरजा तशा प्रकारच्या होत्या म्हणून— अशा तऱ्हेच्या स्थूल व हास्यास्पद विचारसरणींमुळे, अस्सल साम्यवाद्यांच्या कलेकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाविषयीं जो अत्यंत अनिष्ट स्वरूपाचा गैरसमज निर्माण झाला होता, त्याचें अत्यंत पद्धतशीर रीतीनें, साम्यवादाच्या शास्त्रीय भूमिकेच्या आधारावर, रा. देशपांडे यांनी आपल्या 'साहित्य आणि समाजजीवन' या लेखमालेंत निर्मूलन केलें, त्यायोगें मार्क्सवादाची भेसूर बदनामी थांबविली व कलेकडे पाहण्याच्या खऱ्या साम्यवादी दृष्टिकोनाचें यथार्थ ज्ञान करून दिलें.

२. रा. देशपांडे यांनी साम्यवाद्यांची कलाविषयक भूमिका खालीलप्रमाणे मांडली :

(अ) आर्थिक क्रांतीमुळे घडून येणारे फरक व मानसिक व्यापारांत घडून येणारे फरक यांत बरेंच अंतर असतें. त्यामुळे आर्थिक हितसंबंध व कला यांचा सरळसोट संबंध जोडणें अशक्य आहे.

(आ) वर्गीय लक्षणा कलाकृतींना लावतां येत नाही. पुरातन काळांतील अस्सल कलाकृति वर्गात्मक असत्या, तर त्या इतर वर्गात्मक गोष्टींबरोबर नामशेष झाल्या असत्या. केवळ वर्गविरोधाच्या सहाय्यानें प्राचीन काळांतील कलाकृतींच्या आकर्षणाचें रहस्य उलगडलें जाणें अशक्य आहे.

(३) "समाजाच्या विचारसरणीचें प्रतिबिंब तत्कालीन साहित्यांत पडत असतें; म्हणून साहित्य हें सामाजिक जीवनाच्या प्रतिबिंबासारखें असतें" या लालजी पेंडशांच्या प्रतिबिंबवादी विधानाचा भ्रामकपणा दाखवल्यानंतर देशपांड्यांनी कलानिर्मितीसंबंधींचा खालील सिद्धान्त मांडला :—

व्यक्तिविकास आणि वर्गविरोधजन्य प्रचलित व प्रतिष्ठित सामाजिक जाणिवा यांच्या अन्योन्य संघर्षातूनच कला उदयास येते. आपल्या वैयक्तिक अनुभवाशीं सत्यनिष्ठपणें, वस्तुनिष्ठपणें सुसंगत राहणें व आपल्या प्रत्यक्ष अनुभवाच्या दुर्बिणींतून संसाराकडे, मानवी जीवनाकडे बघत असतांना जें आपल्याला उत्कटपणें वाटतें, तेंच निर्वेधपणें, व निर्भयतेने व्यक्त करणें यांतच कलेचें वैशिष्ट्य साठविलेलें आहे.

३. 'साहित्य आणि समाजजीवन' ही लेखमाला लिहितेवेळीं मार्क्सप्रणीत तत्त्वज्ञानाने भारलेले रा. देशपांडे १९४२ नंतर गांधीप्रणीत सत्य-अहिंसा-अधिष्ठित मानवतेचे प्रभावी पुरस्कर्ते म्हणून धडाडीने पुढे आले. देशपांडे यांच्या श्रद्धाविषयांत घडून आलेली ही क्रान्ति त्यांच्या प्रगमनशील प्रवृत्तीची द्योतक असल्यामुळे निःसंशय अभिनंदनीय आहे. १९४५ सालीं मुंबई मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून त्यांनी केलेल्या भाषणांत या क्रान्तीचें आपणास स्पष्ट दर्शन होतें.

४. मुंबईच्या आपल्या भाषणांत देशपांडे यांनी यंत्रयुगाच्या भयानक दुष्परिणामाचें वास्तवदर्शी चित्र रेखाटून आजच्या कलावंतांना त्यांच्या कर्तव्याची जाणीव करून दिली. त्यांच्या भाषणाची भूमिका थोडक्यांत अशी :

यंत्रपूर्वकाळांतील समाजजीवन हें समाजांतील व्यक्तींचें सहजीवन होय. त्या वेळच्या कलावंतांच्या कृति म्हणजे या सहजीवनाचा सुंदर आविष्कार. यंत्रयुग आलें. आमूलाग्र बदल घडून आला. कलाविषयांना यांत्रिकता आली. कलात्मक प्रवृत्तींना समाजजीवनांत स्थान उरलें नाही. निर्जीव व निर्बुद्ध यांत्रिकतेने सजीव व सृजनशील कलाप्रवृत्तींना समाजजीवनांतून कायमचें हद्दपार केलें. म्हणूनच 'कलेकरितां कला' ही प्रवृत्ति उदयास आली. कला अधिकाधिक आत्मनिष्ठ, बहुजनसमाजविन्मुख बनली. इकडे पाहावें, तों मार्क्सचें साम्यवादी तत्त्वज्ञान आधुनिक जगाचे प्रश्न सोडविण्यास कुचकामाचें ठरलें आहे. तेव्हा अशा परिस्थितींत यंत्रयुगाने नष्ट केलेली व्यक्तीव्यक्तींतील आंतरिक मानवता पुन्हा प्रज्वलित करणें हेंच नव्या क्रान्तिमार्गाचें सूत्र बनलें आहे. कलावंतांनी आपल्या आत्मनिष्ठ, स्वानुभवनिष्ठ व अनिर्बंध कलाप्रवृत्तीशीं पूर्णपणें इमान राखून आपल्या कलाकृतींच्या द्वारें व्यक्तीव्यक्तींत जी सुप्त मानवता आहे, ती प्रचंड प्रमाणांत प्रज्वलित करण्याचें कार्य केलें पाहिजे.

५. जागतिक लेखक परिषदेची शाखा समजल्या गेलेल्या पी. ई. एन. च्या अधिवेशनांत प्रा. अळतेकरांनी 'मराठींतील आजकालचें कादंबरी वाङ्मय हें तरुण-तरुणीचें मीलन (boy-meets-girl-stories) या घटनांभोवतींच फिरत्या घालीत आहे' अशा तऱ्हेचें जें मराठी वाङ्मयाची बदनामी करणारें बेजबाबदार विधान केलें, त्याचा खरपूस समाचार देशपांड्यांनी आपल्या भाषणांत घेतला. अळतेकरांच्या विधानाची अतिव्याप्ति निदर्शनास आणून देऊन यंत्रयुगीन समाजजीवनामुळे कलावंतांच्या ठिकाणीं निर्माण झालेली आत्यंतिक आत्मनिष्ठा हीच अलीकडील प्रेमकथांच्या निर्मितीला मुख्यतः कारणीभूत झाली, हें देशपांड्यांनी सयुक्तिक रीतीने पटवून दिलें.

रा. वा. ना. देशपांडे.

१. 'प्रतिभा' पाक्षिकांतील 'रामशास्त्री' म्हणजे रा. वा. ना. देशपांडे हेच होत, ही लोकवार्ता गृहीत धरून पुढील मजकूर लिहिला आहे. 'प्रतिभे'तील न्यायमंदिरांत दिलेल्या न्यायनिवाड्यामुळे 'रामशास्त्री' महाराष्ट्रांत चांगलेच गाजले. नियतकालिकांत केवळ वाङ्मयीन चर्चेला वाहिलेलीं अशीं स्फुटें लिहिण्याची प्रथा, मला वाटतें, प्रथम वामनरावांनीच पाडली. पुनः या स्फुटांत चर्चिलेल्या विषयांची विविधता तरी किती! प्लेटोपासून टागोर-तांबेपर्यंतच्या साऱ्या पाश्चिमात्यपौरस्त्य कलावंतांच्या वाङ्मयीन कार्यावर प्रकाश टाकणारीं हीं स्फुटें अत्यंत मार्मिक, रहस्योद्घाटक आणि कित्येक वेळीं अत्यंत मर्मभेदी असत. महापंडित राहुल सांकृत्यायन यांची ओळख महाराष्ट्राला प्रथम रामशास्त्र्यांनीच आपल्या स्फुटांतून करून दिली. या सगळ्या स्फुटांतून रामशास्त्र्यांना मान्य असलेलें वाङ्मयविषयक सुसंगत तत्त्वज्ञान शोधून काढतां येणार नाही असें नाही; पण अशा तऱ्हेचा अभ्यासक, 'उत्प्रेक्षा, हटाकृष्ट असतात' असें म्हणणाऱ्या प्रो. माधवराव पटवर्धनांवर जे रामशास्त्री तुटून पडतात व 'clouds' ही कविता केवळ उत्प्रेक्षामय असूनसुद्धा सुंदर आहे असें

मान्य करतात, तेच रामशास्त्री खांडेकरांनी केलेल्या उपमा —उत्प्रेक्षांच्या खैरातीवर टीकेची झोड उठवितात— ही सकृत्दर्शनीं भासणारी, पण कदाचित् सूक्ष्म अभ्यासांतीं सुसंगतींत परिणत होऊं शकणारी विसंगति पाहून, थोडासा गोंधळून जाण्याचा संभव आहे.

२. पुण्यामुंबईकडील साहित्यिक ज्या वाङ्मयीन गूढवादाचा हेटाळणीच्या स्वरांत नेहमी उच्चार करतात, त्याला भरभक्कम असें मानसशास्त्रीय अधिष्ठान लाभलेलें आहे, हें दाखवून गूढवादाच्या कलांगाची साधार चर्चा त्यांनी 'निवेदना'ला लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत केलेली आहे. गूढवादाचे एक ज्येष्ठ व श्रेष्ठ निर्वचनकार म्हणून वामनरावांचें नांव मराठीच्या भावी साहित्यशास्त्रांत नमूद केलें जाईल.

३. जी गोष्ट गूढवादाची तीच मुक्तछंदाची. 'विचारसमीक्षे'त प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'मुक्तछंद' या प्रबंधांत त्यांनी मुक्तछंदाची तात्त्विक व तांत्रिक अशी सर्वांगीण चर्चा केली आहे. या चर्चेमुळे, पुढे जेव्हा आधुनिक मराठीचें काव्यशास्त्र जन्मास येईल, तेव्हा मुक्तछंदाला शास्त्रीयतेची शाश्वत बैठक प्राप्त करून देणारे पहिले साहित्यशास्त्रज्ञ म्हणून यांची गणना होईल.

४. आधुनिक मराठीचें साहित्यशास्त्र आणखीहि एका गोष्टीकरितां वामनरावांचें ऋणी राहील. आणि, ती गोष्ट म्हणजे १९३५ सालीं 'प्रतिमे'तून त्यांनी प्रथमच लघुतमकथेच्या निर्मितीला दिलेली चालना. त्यावेळीं 'प्रतिमे'तून त्यांनी लघुतमकथेचें तात्त्विक स्वरूप थोडक्यांत विशद केलें होतेंच, पण 'नवें निशाण' पुस्तकास लिहिलेल्या प्रस्तावनेंत त्यांनी लघुतमकथेचें सर्वांगपरिपूर्ण विवेचन करून टाकलें आणि मराठीपुरता या वाङ्मयप्रकाराच्या आद्यजनकत्वाचा मान आपल्याकडे कायम ठेवला.

रा. आ. रा. देशपांडे

१. 'मुक्तछंदा'चे प्रभावी व सक्रिय पुरस्कर्ते म्हणून हे महाराष्ट्रांत प्रसिद्धच आहेत. वामनराव 'मुक्तछंद' हा शब्द स्वतंत्र अर्थी वापरतात, तर 'आ. रा.' हा शब्द Free verse या अर्थी वापरतात. "मुक्तछंदाची बंडखोरी तालाविरुद्ध नाही, तर तालावर बद्धछंदांत जी पोलादी चौकट बसविण्यांत येते तिजविरुद्ध आहे."—अशी मुक्तछंदातर्फेची कैफियत आ. रा. मांडतात. "काव्याचें नवयुग सुरू व्हावयाचें असेल, तर अनेक अस्वाभाविक बंधनांतून त्याची मुक्तता करून त्यांत जिवंतपणाचें, मुक्ततेचें नवचैतन्य ओतिलें पाहिजे. काव्यविषयांत आणि काव्यांतील शब्दसृष्टींत नवीन प्रयोग केले पाहिजेत. अशा नवकाव्याचें वाहन होण्यास मुक्तछंदच योग्य आहे."—अशा युक्तिवादानें आ. रा. मुक्तछंदाचें समर्थन करतात.

२. आधुनिक कथनात्मक खंडकाव्यांत का व कशी आमूलाग्र क्रांति घडवून आणली पाहिजे, याचें त्यांनी अत्यंत थोडक्यांत पण मार्मिकतेने विवेचन केलें आहे. ते म्हणतात : "कथन हा काव्याचा विषय आधुनिक लघुकथांनी व्यापल्यामुळे, आता काव्याच्या विषयाच्या दृष्टीने क्रांतिकारक प्रयोग करणें आवश्यक झालें आहे. भावनात्मक पण जीवनोपयोगी तत्त्वज्ञान आणि जीवनाची चिकित्सा ह्या भागांत मराठी कविता शिरली आणि आधुनिक कविप्रतिभेचा प्रज्ञेशीं संयोग झाला, तर मराठी कवितेचा पुन्हा विकास होईल." अनिलांनी 'निर्वासित चिनी मुलास' हें खंडकाव्य लिहून आधुनिक खंडकाव्याचें स्वरूप सप्रयोग स्पष्ट करून दाखविलें व अशा रीतीनें मराठी कथनात्मक कवितेंत अपूर्व क्रान्ति घडवून आणली.

डॉ. मा. गो. देशमुख

डॉक्टरसाहेबांनी आपल्या 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' या ग्रंथांत स्वतःचीच स्वतंत्र अशी वाङ्मयसंबंधीची तात्त्विक भूमिका मांडलेली नाही. ज्ञानेश्वरापासून रामदासापर्यंतच्या मराठी कवींचा काव्यविषयक दृष्टिकोन काय होता, याचें त्यांनी आपल्या ग्रंथांत सोदाहरण व सविस्तर विवेचन केलें आहे.

'प्राचीन मराठीचें साहित्यशास्त्र' हें किंवा अशा तऱ्हेचें निश्चितार्थबोधक नांव आपल्या ग्रंथाला देण्याऐवजीं 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' हें अतिव्याप्त नांव देऊन त्यांनी एक प्रकारें भावी काळांत आजच्या मराठीच्या साहित्यशास्त्राचें निर्वचन करणाऱ्या साहित्यशास्त्राच्या अधिकारावर अतिक्रमण केलें आहे, असें वाटतें.

रा. काकासाहेब कालेलकर

"ज्ञानोपासना शिथिल, जटिल किंवा निःसार न व्हावी, समाजाला हीन प्रेरणा न मिळावी, सामाजिक आदर्श विकृत न व्हावेत, लोकमानसाचा अधःपात न व्हावा, यासाठी विवेचनात्मक साहित्याने सर्व प्रकारच्या साहित्यनिर्मितीचा समाचार घेणें आवश्यक असतें. कुशल माळ्याने झाडाझुड-

अनुक्रमणिका

पांची काटछाट केली, म्हणजे जशीं तीं जोमदार होतात, त्याचप्रमाणे विवेचक साहित्य जागरूक असलें, म्हणजे साहित्याची जोमाने वाढ होते"—('युग-वाणी' जानेवारी १९४६). प्रत्येक टीकाकाराने आपल्या अंत:करणावर कायमचे कोरून ठेवावे इतक्या योग्यतेचे हे टीकाकाराला त्याच्या सामाजिक जबाब-दारीची जाणीव करून देणारे उद्गार आहेत.

रा. विनोबा भावे

विनोबांची साहित्याविषयींची अपेक्षा अत्यंत उच्च व उदात्त स्वरूपाची आहे. त्यांची विचारसरणी अशी : साहित्याची राष्ट्राच्या उज्ज्वल आकांक्षेशीं संगती पाहिजे. त्याने राष्ट्रीय मनोगत बोललें पाहिजे, तरच तें साहित्य. साहित्य 'कसें' यापेक्षा साहित्य 'कशाचें' हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे. साहित्य प्रभूच्या गुणवर्णनाचें. साहित्य देशाच्या सेवेचें. साहित्य दु:खितांच्या कळवळ्याचें. साहित्य स्वतंत्रतेच्या पूजेचें. हें साहित्य कितीहि साधेंभोळें असलें, तरी धर्माला मान्य आहे. उलटपक्षीं, दास्यभक्तीचें साहित्य, देहपूजेचें साहित्य, राजाश्रयाचें साहित्य—मग तें कितीहि नखरेबाज असो—धर्माला मान्य नाही! साहित्याने धर्माशीं अविरोधी वृत्तीने वागलें पाहिजे.

* * *

विदर्भीय साहित्यसमीक्षकांनी गेल्या तपांत निर्माण केलेल्या विचारसृष्टीचें आपण स्थूल अवलोकन केलें. या अवलोकनांत आपणास ठळकपणें खालील गोष्टी दिसून आल्या :—

१. रा. माडखोलकरांनी संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील महत्त्वाच्या तत्त्वांच्या संस्कारांनी युक्त पण इंग्रजींतील टीकालेखांच्या धर्तीवरचे रसग्रहणात्मक व कांहीं अंशीं विमर्शात्मक टीकालेख लिहिण्याची प्रथा सुरू केली.

२. रा. बा. ना. देशपांडे व आ. रा. देशपांडे यांनी साहित्यशास्त्राच्या तांत्रिक अंगांत बरीच महत्व-पूर्ण व अभिनव भर टाकली; व गूढवादाला भक्कम तात्त्विक बैठक मिळवून दिली.

३. रा. पु. य. देशपांडे, सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे, कालेलकर, भावे यांनी साहित्यसमीक्षणाच्या कार्यांत समाजाभिमुख व जीवनाभिमुख दृष्टिकोनाचें महत्त्व प्रस्थापित केलें.

४. प्रा. वनहट्टींनी साहित्यसमीक्षणाच्या सर्व प्रचलित पद्धतींचें अद्यावत् समालोचन करून मराठीं-तील भावी वाङ्मयपरीक्षण कोणत्या दिशेने जावयास पाहिजे, यासंबंधी निश्चित व उचित मार्गदर्शन केलें.

५. सारें उपरोक्त टीकावाङ्मय हें स्फुट लेखांच्या स्वरूपाचें आहे. आधुनिक मराठीचें सर्वांगस्पर्शी साहित्यशास्त्र अजून जन्मास यावयाचें आहे. मराठीचा भावी साहित्यशास्त्रकार हा समग्र आधुनिक मराठी वाङ्मयाचें सहृदयतेने सूक्ष्म समीक्षण करील; तें समीक्षण करतांना तो व्यक्तिवादी संस्कृत साहित्य-शास्त्राची परंपरा कायम ठेवीलच, पण मनोगाहनशास्त्र व मानसशास्त्र यांच्या सखोल अध्ययनाने तो त्या परंपरेला अद्यावतता आणील; शिवाय, या वाङ्मयाच्या निर्मितीला कारणीभूत झालेल्या साऱ्या सामाजिक प्रेरणांचाहि तो समष्टिवादी भूमिकेवरून दाट परिचय करून घेईल; शेवटीं व्यक्तिवादी व समष्टिवादी भूमि-कांचा समुचित समन्वय करून त्याच्या अधिष्ठानावर मराठी साहित्यशास्त्राचें घाटदार मंदिर उभारील!

---

(५) इतिहास आणि वाङ्मय यांचें संशोधन

--डॉ. यशवंत खुशाल देशपांडे
एम्.ए; एलएल.बी,डी.लिट्.

१. प्रास्ताविक.

इतिहास आणि वाङ्मय यांच्या संशोधनाचा द्वादश वार्षिक आढावा घेण्याकरिता मध्यप्रांत मराठी विभाग आणि वऱ्हाड, म्हणजे प्राचीन विदर्भांत अंतर्भूत होणारा प्रदेश, विचारांत घेतला आहे. वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत संस्कृत आणि मराठी या दोन भाषांतील संशोधनाचा अंतर्भाव होईल. तथापि इतिहासाच्या संशोधनांत संस्कृत, प्राकृत, मराठी, फार्शी इत्यादि ज्या ज्या भाषांतून ऐतिहा-सिक स्वरूपाचें लिखाण आढळेल, त्या सर्वांचा

समावेश होतो. मात्र या ऐतिहासिक संशोधनाचा निष्कर्ष मराठी भाषत प्रकाशित झाला असेल तेवढयापुरतीच या लेखांत मर्यादा आखून घेतली आहे.

२. वाङ्मय संशोधन : त्याचे प्रकार.

वाङ्मयाच्या संशोधनामध्ये कार्य करणाऱ्या ज्या व्यक्ति माझ्या दृष्टीसमोर दिसतात त्या म्हणजे म. म. कृष्णशास्त्री घुले, डॉ. केशवराव दप्तरी, प्रि. म. म. मिराशी (संस्कृत), डॉ. पेंडसे, प्रा. श्री. ना. बनहट्टी, डॉ. मा. गो. देशमुख, रा. ह. ना. नेने, प्रा. वि. भि. कोलते, रा. वा. ना. देशपांडे, रा. पां. श्री. गोरे. माझाहि पण थोडयाबहुत प्रमाणाने वाङ्मयसंशोधनाशीं संबंध आहे.

वाङ्मयसंशोधनाचे दोन प्रकार आहेत. एक तर उपलब्ध वाङ्मयाचा अभ्यास करून त्यावरून कांहीं नवीन प्रमेयें काढावयाची; अथवा एखाद्या मुद्दयावर नवीन प्रकाश पाडावयाचा. वर नमूद केलेल्या पंडितांपैकी पहिल्या पांच पंडितांचें संशोधन या प्रकारापैकी आहे. म. म. कृष्णशास्त्री घुले यांचा व्यासंग दांडगा आहे. त्यांनी अशा प्रकारचे मराठींतून अनेक लेख लिहिले व ते निरनिराळ्या मासिकांतून प्रसिद्ध झाले आहेत. गणपति अथवा महादेव या देवतेसंबंधी त्यांचे निबंध प्रसिद्धच आहेत. गाथा सप्तशतीचा कालनिर्णय यावरील त्यांचा लेखहि प्रसिद्धच आहे. दृष्टि अधु झाली, वयहि बरेंच झालें, तरी उत्साह अवर्णनीय आहे. अजूनहि गाथा सप्तशतीवरील प्रकाशित झालेली नवी टीका मिळवून ती वाचावी, अशी उमेद आहे. उशीरा कां होईना, त्यांच्या पांडित्याबद्दल त्यांना 'महामहोपाध्याय' ही पदवी देऊन सरकारने त्यांचा गौरव केला, ही समाधानाची गोष्ट आहे. त्यांचा संशोधनात्मक लेखसंग्रह निरनिराळ्या ठिकाणीं विखुरलेला पडलेला आहे, तो एकत्र करून छापल्याने जिज्ञासू वाचकांची व अभ्यासूंचीहि चांगली सोय होईल. महानुभावीय वाङ्मयाच्या संशोधनाकडेहि त्यांची दृष्टि वळली होती. लीळाचरित्राची अप्रकाशित पोथी मिळवून ती प्रकाशित करण्याचाहि त्यांनी उपक्रम केला होता. आपल्या प्रांतांतील दुसरे जाडे विद्वान म्हणजे डॉ. केशवराव दप्तरी होत. यांचे लेख कालनिर्णयावरील असोत किंवा धर्मशास्त्रावरील असोत, त्यांनी अभ्यासपूर्ण काढलेले सिद्धान्त परंपरेने चालत आलेल्या मतास आणि समजुतीस धक्का देऊन त्यास विचार करावयास लावणारे असतात. त्यांची हिंदु वारसा विलावरील लेखमाला अशाच स्वरूपाची आहे. यांचाहि व्यासंग दांडगा असून त्यांच्या लेखांतून प्रकट केलेले विचार प्रगमनशील असतात. यांचें सर्वच लिखाण मराठींतून असतें.

प्रि. म. म. वा. वि. मिराशी यांचें वाङ्मयविषयक संशोधन बहुधा ऐतिहासिक संशोधनाशींच संबद्ध असतें. त्यांनी आपलें क्षेत्र संस्कृत वाङ्मयापुरतेंच मर्यादित केलें आहे व संशोधनात्मक लेख मुख्यतः इंग्रजीमधूनच असतात. मराठी नियतकालिकांतूनहि ते आस्थेवाईकपणाने आपल्या संशोधनाचें फल मराठी वाचकांस सादर करीत असतात. उदयसुंदरी कथा, वाकाटक राजा सर्वसेन कवि असल्याबद्दलचा शोध अथवा दंडीच्या दशकुमारचरितांतील आठव्या कुमाराने सांगितलेली कथा, वाकाटक वंशांतील राजाला कशी लागू पडते, त्या कथेंत आलेलें 'नर्मदारोधसी' हें पद चूक असून 'वरदारोधसी' हा पाठ कसा शुद्ध आहे इत्यादि त्यांचे शोध ऐतिहासिक संशोधनाचाच भाग आहे. या द्वादश वर्षांत 'भारत इतिहास संशोधक मंडळा'च्या त्रैमासिकांत, 'महाराष्ट्र', 'तरुण भारत' इत्यादि वृत्तपत्रांत आणि 'युगवाणी', 'सह्याद्रि' इत्यादि मासिकांतून याचे लेख वेळोवेळीं प्रसिद्ध झाले आहेत.

डॉ. पेंडसे यांचा 'महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास' त्यांच्या प्रगाढ विद्वत्तेची साक्ष देत आहे. 'ज्ञानेश्वरीचें तत्त्वज्ञान' हा डॉक्टरेट करिता लिहिलेला प्रबंध त्यांनी संशोधनपूर्वक लिहिला आहे. यांचे लेख नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होत असतात. त्यांच्या लिखाणांतून लढाऊ वृत्ति दिसून येते. आपण काढलेल्या एखाद्या निष्कर्षाविरुद्ध जर कोणी निष्कर्ष काढला असला, तर त्याच्याशीं दोन हात करावला तयार असतात, हें पांडुरंग शर्मा यांनी अलीकडे 'सह्याद्री'त जो लेख लिहिला, त्यावरून झालेल्या वादावरून अथवा श्री. प्रियोळकर यांनी योगवासिष्ठ ज्ञानेश्वराचा यासंबंधी लेख लिहिला त्यावरून झालेल्या

उत्तर-प्रत्युत्तरावरून दिसून येईल. आपण केलेल्या विधानाच्या समर्थनार्थ नेहमी जागरूक असणें हा त्यांचा विशेष आहे. श्री. ना. बनहट्टी यांचे 'ज्ञानेश्वरी दर्शन' या ग्रंथांतील 'ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास' आणि 'भावार्थ दीदिका व यथार्थ दीपिका' हे प्रसिद्ध लेख व रेकार्ड कमिशन, भारत इतिहास परिषद, प्राच्य विद्यापरिषद आणि मध्यप्रांत संशोधन मंडळ इत्यादिकांच्या सभांतून वेळोवेळीं वाचलेले चिकित्सक शोधनिबंध त्यांच्या अभ्यासु वृत्तीची आणि सखोल विचारसरणीची साक्ष देतात. डॉ. माधवराव देशमुख हे वाङ्मय संशोधनाची आवड असलेले एक उत्साही तरुण आहेत. त्यांनी डॉक्टरेटकरिता लिहिलेला 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' हा प्रबंध वाङ्मयविषयक संशोधनाचेंच एक द्योतक आहे. महानुभावीय वाङ्मय शोधून तें प्रकाशित करण्याचाहि ते प्रयत्न करीत असतात. भास्करभट्टाच्या 'शिशुपालवध' काव्याची संशोधित आवृत्ति काढण्याची त्यांची तयारी चालू आहे. मधून मधून वाङ्मयविषयक लेख नियतकालिकांतून प्रकाशित करीत असतात.

३. महानुभावीय व इतर वाङ्मय

महानुभावीय वाङ्मय हें विदर्भाचें एक वैशिष्ट्य आहे. या पंथाचें प्रारंभीचें वाङ्मय याच भागांत निर्माण झाल्यामुळे तें वाङ्मय या भागांत प्राचुर्याने मिळूं शकतें. या वाङ्मयाच्या संशोधनाचा पाया 'शारदाश्रमाने' २० वर्षांपूर्वी घातला. किंबहुना 'शारदाश्रम' म्हणजे महानुभावीय वाङ्मय-संशोधन, असा महाराष्ट्रांत समज आहे. ही गोष्ट कांहीं अंशीं जरी सत्य आहे; तरी सर्वच वाङ्मयाचें तितक्याच आपुलकीने संशोधन-कार्य चालू आहे. प्राचीन वाङ्मयच नव्हे, तर अर्वाचीन आणि प्रचलित वाङ्मयाचाहि परामर्श घेण्यांत येतो हें शारदाश्रमाने पुरस्कृत केलेल्या ग्रंथांच्या यादीवरून दिसून येईल.

शारदाश्रमाचे एक सदस्य म्हणून रा. वा. ना. देशपांडे यांनी महानुभावीय संशोधनास सुरुवात केली. 'आद्य मराठी कवयित्री' महदंबा इने गायिलेले 'धवळे' त्यांनी प्रसिद्ध केलें. 'स्मृतिस्थळ' हा महत्त्वाचा प्राचीन गद्य ग्रंथ मिळवून प्रसिद्ध केला. हा 'स्मृतिस्थळ' ग्रंथ म्हणजे जवळ जवळ तत्कालीन महानुभावीय वाङ्मयाचा इतिहासच आहे. ज्यांना महानुभावीय संशोधनाचे धडे शारदाश्रमांतून मिळाले, असे दुसरे तरुण आणि विद्वान वाङ्मयसंशोधक म्हणजे प्रा. वि. भि. कोलते हे होत. यांनी अनेक महानुभावीय ग्रंथ संपादन करून प्रकाशित केले आहेत. त्यांचे अलीकडील ग्रंथ म्हणजे नरेंद्राचें रुक्मिणी स्वयंवर हा ओवीबद्ध ग्रंथ आणि गोविंदप्रभूचें गद्यचरित्र हे होत. दोन्ही ग्रंथ तेराव्या शतकांतील आहेत. त्यांचा विशेष परिश्रमपूर्वक लिहिलेला महत्त्वाचा ग्रंथ म्हणजे 'महानुभाव तत्त्वज्ञान' हा होय. महानुभावीय तत्त्वज्ञानावरचे अनेक अप्रकाशित हस्तलिखित ग्रंथ अभ्यासून त्यांनी हा विस्तृत ग्रंथ लिहिला आहे. या ग्रंथामुळे महानुभावांचें तत्त्वज्ञान यथार्थपणें समजून घ्यावयास चांगली सोय झाली आहे.

नागपुरास महानुभाव वाङ्मय-संशोधनाचें कै. नि. ब. भवाळकर यांच्या सहकार्याने रा. ह. ना. नेने यांनी नवीन केंद्र निर्माण केलें आहे. नेने यांनी प्रथम सूत्रपाठ हा ग्रंथ चिकित्सापूर्ण अभ्यास करून लिहिला. त्यानंतर 'दृष्टान्तपाठ' हा महत्त्वाचा ग्रंथ प्रकाशित केला. त्यांची विशेष संस्मरणीय कामगिरी म्हणजे महानुभाव वाङ्मयाचा महत्त्वाचा ग्रंथ जो 'लीळाचरित्र' त्याचा पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध हे दोन्ही भाग प्रकाशित करणें ही होय. निरनिराळ्या दृष्टिकोनांतून या ग्रंथाचा सांगोपांग चिकित्सापूर्ण अभ्यास करून त्याचें दृश्य फळ वाचकांसमोर ते लवकरच ठेवतील अशी अपेक्षा आहे.

रा. पां. श्रा. गोरे, वऱ्हाडांतील सुप्रसिद्ध कवि, यांनी वऱ्हाडांतील स्त्रियांचीं गीतें जमवून बराच मोठा संग्रह केला आहे. त्यांपैकी निवडक गीतें 'वऱ्हाडी लोकगीतें' या शीर्षकाखाली प्रकाशित केलीं आहेत. या गीतांचा विशेष हा आहे की, वऱ्हाडांतील देशमुख, पाटील, कुणबी यांच्या स्त्रियांनी रचिलीं असून वऱ्हाडी बोलभाषेंत आहेत. तीं शक्यतोंवर गोरे यांनी त्यांच्याच भाषेंत प्रकाशित केलीं आहेत. त्यामुळेहि या पुस्तकाच्या योगाने वऱ्हाडी पोटभाषेच्या अभ्यासाचेंहि साधन उपलब्ध झालें आहे.

(पुढील मजकूर पान ६५ वर पहा)

(६) गांधीवादी वाङ्मय

श्रीपाद जोशी

महात्मा गांधींच्या निवासानें पुनीत झालेली सेवाग्राम, पवनार, वर्धा वगैरे स्थानें महाविदर्भात पडत असल्यामुळे गेलीं बारा–पंधरा वर्षे गांधीजींच्या सहवासांत किंवा आसमंतांत राहणाऱ्या व्यक्ति विदर्भीय म्हणून संबोधल्या जाऊं लागल्या, तर त्यांत आश्चर्य वाटण्यासारखें कांहीं नाही. आणि, या दृष्टीनें विचार केल्यास महात्मा गांधींपासून तों अगदी अप्रसिद्ध आश्रमवासीयांपर्यंत, किंवा गांधीजींच्या संस्थांमधील सर्वसामान्य कार्यकर्त्यांपर्यंत, सर्वजण विदर्भीय समजले जातील आणि मग त्यांच्यापैकीं ज्यानें ज्यानें म्हणून वाङ्मयनिर्मिति केली असेल, त्या सर्वांचा परामर्ष घेणें आपलें कर्तव्य होऊन बसेल. पण हीं अतिव्याप्ति आहे. म्हणून आपण तो विचार सोडून देऊं. ज्यांची जन्मभूमि व कर्मभूमि ही विदर्भच आहे, व ज्यांनी गांधीवादी वाङ्मयनिर्मितीस हातभार लावला आहे, अशांचाच समावेश या लेखांत करूं गेल्यास अव्याप्तीचा दोष पदरीं येण्याची भीति आहे. कारण रा. हरिभाऊ मोहनी, विनोबाजी भावे व काकासाहेब कालेलकर वगैरेंना आपल्याला वगळावें लागेल. या दोन्ही अडचणींतून मार्ग काढण्यासाठी मीं असें ठरविलें आहे कीं, ज्यांचा निवास गेलीं बारा वर्षे प्रामुख्यानें महाविदर्भात आहे व ज्यांनी आपल्या लेखणीद्वारें मराठी भाषेंतून गांधीजींच्या सर्वोदय-जीवन-प्रणालीचें स्वरूपदर्शन, विवेचन किंवा समालोचन केलें असेल, अशांचा थोडक्यांत परामर्ष येथे घ्यावा.

राजकारणांत गांधीयुगाचा प्रारंभ होतांच लोकमान्य टिळकांचेंच कार्य महात्मा गांधी पुढे चालवीत आहेत, या श्रद्धेनें त्यांच्या कार्यांत हिरीरीनें पडणारे वीर वामनराव जोशी हे विदर्भीय गांधीवादी साहित्यिकांचेहि अग्रेसर ठरले असल्यास नवल नाही. वीर वामनरावांनी आपल्या 'स्वतंत्र हिंदुस्थान' या पत्रांतून आपल्या जोरदार भाषेंत आणि प्रभावशाली शैलींत गांधीजींच्या सर्वोदयकारी तत्त्वज्ञानाचा मनःपूर्वक पुरस्कार केला. विदर्भाच्या आजच्या राजकीय जागृतींत व गांधीनिष्ठ राष्ट्रीयतेंत वामनराव-दादांचा किती हात आहे, याचें विवेचन करण्याची येथे आवश्यकता नाही. फक्त विदर्भातील गांधीवादी वाङ्मयाचें जनकत्व वामनराव दादांकडेच जातें, एवढें सांगितलें, म्हणजे पुरे.

यानंतर नागपूरचे रा. हरिभाऊ मोहनी व अकोल्याच्या श्रीमती दुर्गाबाई जोशी यांचीं नांवें प्रामुख्यानें पुढे येतात. यापैकीं श्रीमती दुर्गाबाईंचें वाङ्मय हें प्रचार–पुस्तिकांच्या (पँम्फ्लेट्सच्या) रूपांतच विशेषतः आढळतें. आणि, म्हणून प्रचारकी वाङ्मयाच्या नशिबींचें अल्पजीवित्वहि त्यांच्या साहित्याच्या वाट्यास आलें. एके काळीं दुर्गाबाईंच्या वाङ्मयाचा खूप प्रसार व प्रचार होता, असें म्हणतात. पण आज मात्र त्यांचें नांव साहित्यिक म्हणून फार थोड्यांना माहीत असेल. शांतपणें व चिकाटीनें विधायक कार्य करीत राहणाऱ्या मूक राष्ट्रसेविका म्हणूनच त्यांना महाराष्ट्रीय जनता ओळखते.

रा. हरिभाऊ मोहनी यांची स्थिति कांहींशी वेगळी आहे. आज जरी त्यांची साहित्यसेवा, भूमातेच्या पोटांत लुप्त झालेल्या सरस्वतीच्या प्रवाहाप्रमाणे, सुकल्यासारखी दिसत असली, तरी ते हाडाचे साहित्यिक आहेत, हें निश्चित. त्यांचें 'आमचा सनातन धर्म' हें पुस्तक जरी पूर्णपणें गांधीवादी वाङ्मयांत मोडत नसलें, तरी त्यावर गांधीवादी विचारसरणीची छाप जागोजागीं पडलेली दिसते. त्यांचीं 'तेजस्वी शिक्षण' आणि 'खादीचें वैशिष्ट्य' हीं पुस्तकें मात्र गांधीवादी वाङ्मयात निःसंशय जमा होतात.

अमरावतीचे रा. राजदेरकर यांचें 'गांधीवाद' या नांवाचें पुस्तक भाषेच्या व छपाईच्या दृष्टीनें अत्यंत गचाळ, परन्तु विचारांची मांडणी आणि विषयविवेचन या दृष्टीनें अव्वल दर्जाचें समजलें जातें. अर्थात् इतर विदर्भीयांच्या साहित्यसेवेप्रमाणे हें पुस्तकहि अनुल्लिखित व अप्रसिद्धच राहिलें आहे.

वामनराव दादा, दुर्गाताई, हरिभाऊ व राजदेरकर यांचें वाङ्मय हें एका तपापूर्वीचें समजलें पाहिजे. गेल्या तपांत ज्या साहित्यसेवकांनी विदर्भात राहून मराठींत गांधीवादी वाङ्मय निर्माण केलें, त्यांच्यापैकीं रा. विनोबा भावे व रा. काकासाहेब कालेलकर यांना रूढार्थानें अस्सल विदर्भीय म्हणतां येणार

नाही. कारण विनोबा हे बडोद्याहून येथे आले आणि काकासाहेब हे मूळचे बेळगांवकडील असून, ते गुजरातेंत दोन तपें घालविल्यानंतर येथे आले आहेत. परंतु हे दोघेहि आता येथीलच होऊन गेले आहेत, यांत शंका नाही. आचार्य दादा धर्माधिकारी, रा. पु. य. देशपांडे, सौ. विमलाबाई देशपांडे, सौ. प्रमिलाबाई ओक, दिवाण बंधु, रा. वामनराव चोरघडे वगैरे साहित्यिकांना मात्र निखालस विदर्भीय गांधीवादी लेखक म्हणतां येईल.

विदर्भांतील किंवा महाराष्ट्रांतीलच नव्हे, तर अखिल भारतांतील जनता रा. विनोबा यांच्याकडे आदर्श गांधीवादी म्हणून आज पाहत आहे. १९४० सालच्या वैयक्तिक सत्याग्रहाच्या वेळीं सबंध हिन्दुस्थानांतील पहिला सत्याग्रही म्हणून गांधीजींनी जेव्हा विनोबांची निवड केली, तेव्हा सगळ्या देशाचें (व परदेशांचेहि) लक्ष्य विनोबाजी–कडे वेधलें गेलें, हें खरें असलें, तरी त्यांच्या साहित्याचा परिचय मात्र यापूर्वीच महाराष्ट्राला–व विशेषतः महाविदर्भाला–झालेला होता. त्यांनी केलेल्या भगवद्गीतेच्या समश्लोकी मराठी अनुवादाच्या – ' गीताई ' च्या–हजारों प्रती या वेळपर्यंत महाराष्ट्राच्या खेड्यापाड्यांत जाऊन पोहोचल्या होत्या. गीतेचें इतकें बिनचूक, प्रसादपूर्ण आणि रसाळ भाषांतर मराठी पद्यांतच काय, पण गद्यांतहि आढळेल की नाही, याची शंका आहे. अर्थात् 'गीताई ' च्या सुबोधपणामुळे ती जरी किसानांच्या झोपडींत जाऊन पोहोचली होती, तरी मध्यमहाराष्ट्रांतील मराठीच्या मिरासदार साहित्यिकांना जणु तिच्या अस्तित्वाचीहि दाद नव्हती ! आणि, यामुळे चिडून जाऊनच की काय, रा. साने गुरुजी यांनी टॉल्स्टॉयच्या ' कला म्हणजे काय ? ' या स्वतः अनुवादिलेल्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत मराठी साहित्यिकांच्या मिरासदारीवर कोरडे ओढले ! त्यांच्या या टीकेने बरीच कामगिरी बजावली असावी, असें वाटतें. इतर गांधीवादी लेखकांच्या वाङ्मयाप्रमाणे विनोबांच्या साहित्यालाहि महाराष्ट्रांतून गेल्या चार वर्षांत भरमसाट मागणी येऊं लागली. आतापर्यंत ' गीताईच्या ' नऊ आवृत्त्या निघाल्या असून, एकूण, एक लक्ष एकोण-चाळीस हजार पांचशे प्रती विकल्या गेल्या आहेत ! अशा तऱ्हेची लोकप्रियता आधुनिक मराठींतील कोणत्याहि अन्य पुस्तकास मिळाली असेल, असें वाटत नाही.

विनोबांच्या लेखांचा साहित्यिक दृष्टीने सर्वांत महत्त्वाचा व लोकप्रिय संग्रह म्हणजे ' मधुकर ' होय. या पुस्तकाची तिसरी आवृत्ति नुकतीच निघाली आहे. ज्यांनी ज्यांनी पूर्वग्रहमुक्त होऊन हा संग्रह वाचला, त्यांनी त्यांनी विनोबांच्या साहित्यिक शक्तीचें श्रेष्ठत्व एकमुखाने कबूल केलें. इतकी कसलेली आणि जिवंत भाषा हल्ली फार क्वचित् पाहावयास मिळते. विनोबाजींनी फक्त ' गीताई ' आणि ' मधुकर ' हीं दोनच पुस्तकें लिहिलीं असतीं, तरी त्यांचें नांव मराठी साहित्याच्या इतिहासांत अमर होऊन राहिलें असतें. आपल्या लेखांच्या व पुस्तकांच्या प्रकाशनासंबंधी, प्रचारासंबंधी व प्रसारासंबंधी विनोबा इतके उदासीन, किंबहुना, बेफिकीर नसते, तर त्यांच्या लिखाणाने मराठीचा साहित्य–प्रान्त हदरवून सोडला असता, यांत शंका नाही.

प्रा० वामनराव चोरघडे यांनी विनोबाजींच्या निवडक लेखांचा एक संग्रह ' जीवनदृष्टि ' या नांवाने प्रसिद्ध केला होता. हा संग्रह प्रकाशित होतांच तावडतोब खपला आणि आता त्याची दुसरी आवृत्ति निघाली आहे.

विनोबांचीं ' गीताप्रवचनें ', ' गीताध्याय संगति ', ' स्थितप्रज्ञदर्शन ' वगैरे गीतेशीं सम्बन्ध असणारीं पुस्तकेंहि बरींच प्रसिद्ध आहेत. ' ईशावास्योपनिषत् ' आणि ' उपनिषदांचा अभ्यास ' हीं त्यांचीं पुस्तकें वाचीत असतां परापूर्वकाळांतील एखाद्या महान् कर्मठ ऋषीचें प्रवचनच आपण ऐकत आहोंत, असा भास होतो. विनोबांनी वेदांचा व उपनिषदांचा अभ्यास खूप खोल आणि मौलिक दृष्टिकोणांतून केला आहे. त्यांना त्यांत अवीट गोडी मिळत असते. आज साऱ्या हिन्दुस्थानांत खऱ्या अर्थाने ब्राह्मण असणारे असे जे कांही मूठभर लोक आहेत, त्यांच्यांत विनोबांची प्रामुख्याने गणना होते. त्यांच्या या ब्राह्मणत्वाचें रहस्य समजून घ्यावयाचें असल्यास त्यांचीं गीतेवरील व उपनिषदांवरील पुस्तकें एकदा अवश्य नजरेखालून घालावींत.

आपल्या जीवनावर प्राचीन संतसाहित्याचा अमित प्रभाव पडलेला आहे, असें विनोबा सांगत असतात. या प्रभावाचें दृश्यफल म्हणजे त्यांनी संपादिलेले संत-साहित्य-संग्रह हें होय. 'संतांचा प्रसाद' (तुकारामाच्या अभंगांचा संग्रह), 'एकनाथाचीं भजनें,' 'ज्ञानदेवाचीं भजनें,' 'नामदेवाचीं भजनें' या त्यांनी संपादिलेल्या संग्रहांतील काव्यांवरून ओझरती नजर टाकली असतांहि आपल्या ध्यानांत येईल कीं, विनोबा हे नुसते तत्त्वचिंतकच नाहीत, तर प्रथमश्रेणीचे रत्नपारखीहि आहेत.

गांधीजींच्या 'व्रतविचारां'चा विनोबाजींनी 'अभंगव्रतें' या नांवाने पद्यमय अनुवाद केला आहे. या अनुवादाची भाषा 'गीताई' इतकी सुबोध नाही, हें खरें; पण मोजक्या शब्दांत अर्थाचे सागर भरून दाखविण्याची जी करामत त्यांनी या पुस्तकांत केली आहे, ती थक्क करून सोडणारी आहे.

विनोबाजींचें एक व्याख्यान 'स्वातंत्र्याची प्रतिज्ञा आणि तिचा अर्थ' या नांवाने प्रसिद्ध झालें आहे. यांत व त्यांच्या 'स्वराज्यशास्त्र' या छोट्याशा पुस्तकांत त्यांच्या बुद्धीची जी कुशाग्रता व विचारांची सूक्ष्मता व्यक्त झाली आहे, ती पाहून माणूस आश्चर्यचकित होतो. स्वराज्यशास्त्राचें रा. कुमारप्पा यांनी केलेलें इंग्रजी भाषांतर नुकतेंच प्रकाशित झालें आहे. कुमारप्पांनी हें भाषांतर मूळ पुस्तकाच्या हिन्दी भाषांतरावरून केलें आहे. यामुळे त्यांत मूळच्या भाषेतील खाचाखोचा व्यक्त झाल्या नसल्यास आश्चर्य नाही. कारण स्वराज्यशास्त्रांतील नुसते विचारच नव्हत, तर प्रत्येक शब्दन् शब्द तोलून-जोखून लेखणींतून बाहेर पडला आहे,असें पदोपदीं प्रत्ययास येतें. त्यांच्या 'विचारपोथी' या उक्तींच्या पुस्तकासंबंधीहि असेंच म्हणतां येईल.

विनोबांचें विचार जितके सखोल, कसलेले आणि मजबूत आहेत, तितकीच-किंबहुना त्याहूनहि अधिक त्यांची भाषा कसलेली, दणकट आणि अर्थपूर्ण आहे. तिच्यांत ढिलेपणा तर नांवालाहि आढळणार नाही. विनोबांनी जें लिहिलें, तें मराठींतच लिहिलें. यामुळे त्यांच्या भाषेवर 'अस्सल मराठी' असा शिक्का मारणें योग्य होईल. विनोबांनी मुळीच गाजावाजा न करतां मराठी भाषेची जी सेवा केली आहे, ती पाहून कोणाहि मराठी-प्रेमी व्यक्तीचें हृदय कृतज्ञतेने भरून आल्याशिवाय राहणार नाही.

विनोबांचें एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी उभी केलेली कार्यकर्त्यांची अफाट फौज. गांधीजींच्या विधायक कार्यक्रमांत काम करणारीं व त्याचें सूत्रचालन करणारीं जीं माणसें आज आपल्याला दिसतात, त्यांच्यापैकीं कितीतरी जण विनोबांच्या तालमींत तयार झालेले आहेत. त्यांनी नुसते विधायक कार्यकर्तेच तयार केले आहेत, असें नव्हे, तर आपली परंपरा पुढे चालवितील असें कांहीं समर्थ साहित्यिकहि त्यांनी घडविले आहेत. अशा साहित्यिकांत दिवाणबंधु प्रमुख होत.

रा. मनोहर दिवाण, रा. प्रभाकर दिवाण आणि रा. कुंदर दिवाण हे तिघे सख्खे बंधु वयाने उतरत्या भांजणींत असले, तरी साहित्य-सेवेच्या बाबतींत चढत्या भांजणींत आहेत. मनोहर दिवाण यांनी स्वतःला महारोग्यांच्या सेवेस वाहून घेतलें आहे,यामुळे त्यांचें साहित्याकडे फारसें लक्ष्य नसणें साहजिक आहे. त्यांचें 'महारोग' हें पुस्तक साहित्यिक मूल्यांच्या कसोटीवर कसणें चुकीचें होईल; पण त्याचबरोबर हेंहि खरें कीं, प्रतिपाद्य विषय सुगम व सुरस व्हावा, यासाठी साहित्यकलेचा उपयोग कसा करून घ्यावा, हे मनोहरजींना उत्तम समजलें आहे, असें दिसतें.

प्रभाकर दिवाण हे अलीकडे मराठी मासिकांतून सेवाग्राम व विनोबाजी यांच्यासंबंधीं धूमधडाक्याने लिहीत आहेत. त्यांचें हें साहित्य अक्षरवाङ्मयांत मोडतें किंवा काय, हें सांगणें कठीण असलें, तरी त्यांची लेखनशैली सुबोध व आकर्षक आहे, याबद्दल दुमत होण्याचें मुळीच कारण नाही. प्रभाकरांनी 'काव्यप्रभा' या नांवाचा आपला एक कविता-संग्रह १९४३ सालीं प्रसिद्ध केला आहे. त्यांची कविता खूपच उच्च दर्जाची आहे, असें कित्येक रसज्ञांचें मत आहे. पण मराठी वाचकवर्गाने मात्र त्यांच्या कवितेचें चीज केलेलें दिसत नाही. प्रभाकर दिवाण वर्ध्याच्या 'खादी पत्रिके'त अधून मधून लिहीत असतात.

कुंदर दिवाण हे वयाने लहान, पण साहित्यसेवेने महान् आहेत. तर्कशुद्ध विचार-सरणी आणि रेखीव, घोटीव भाषा याबाबतींत कुंदरशास्त्री विनोबांचे

खरे शिष्य शोभतात. त्यांनी 'वस्त्रपूर्णा' या नांवाचें तकलीसंबंधी एक महत्त्वपूर्ण पुस्तक लिहिलें आहे. 'गीता,' 'गीता-गीताई,' 'आश्रम-संगीत' वगैरे त्यांनी संपादिलेलीं पुस्तकेंहि बरींच प्रसिद्ध आहेत. वेगवेगळ्या नियतकालिकांतून वेळो-वेळीं प्रसिद्ध झालेले त्यांचे छंदःशास्त्रावरील व अन्य लेखहि त्यांच्या 'शास्त्रीबोवा' या (मीं दिलेल्या) उपनांवाला शोभेसे आहेत. विनोबांच्या 'गीताई' प्रमाणे त्यांनी भगवान् बुद्धांच्या 'धम्मपदा'चें समश्लोकी पद्यमय मराठी भाषांतर 'धर्मपद' या नांवानें केलें आहे. या भाषान्तरासंबंधी पुस्त-काच्या प्रस्तावनेंत काकासाहेब कालेलकर म्हणतात, "......प्रस्तुत भाषांतराचा विशेष हा आहे की, मूळ गाथेइतक्याच मोजक्या आणि गोड शब्दांत हें पद्यमय भाषांतर आहे. या भाषांतराचा दुसरा विशेष म्हणजे कुंदर दिवाण हे विनोबांचे शिष्य आहेत, एवढें सांगितलें, म्हणजे त्यांच्या अध्ययन-शीलतेविषयी आणि मननाविषयी विशेष लिहि-ण्याची आवश्यकता नाही......"

विनोबांचे दुसरे एक महत्त्वाचे शिष्य म्हणजे ग्रामसेवक वल्लभभाई पटेल (सरदार नव्हेत!). पूर्वी नालवाडीहून निघणाऱ्या 'ग्रामसेवावृत्त' या मराठी मासिकाचे हे संपादक होते. यांची जन्मभूमि गुजरात आणि जन्मभाषा गुजराती असली, तरी आता त्यांची कर्मभूमि विदर्भ आणि भाषा मराठी झाली आहे. यांनीहि पुष्कळच लेख लिहिले आहेत.

विनोबांच्या शिष्यांत न मोडणारे परन्तु विनो-बांच्या विषयीं आत्यंतिक आदर व आपलेपणा बाळगणारे आणि तुरुंगांत व बाहेरहि विनोबांच्या प्रीतिभाजन मंडळींत मोडणारे गांधीवादी साहित्यिक म्हणजे वर्ध्याच्या कॉमर्स कॉलेजांतील मराठी व व अर्थशास्त्र यांचे प्राध्यापक वामनराव चोरघडे हे होत. महाराष्ट्राला चोरघडे हे मुख्यतः उत्कृष्ट लघुकथालेखक म्हणूनच माहीत आहेत. गेल्या चार पांच वर्षांतील त्यांच्या कथांवर गांधीवादी विचारसरणीची छाप पडलेली उघड उघड दिसून येते. त्यांच्या कथासंग्रहांपैकी 'सुषमा' व 'हवन' मधील कथा कांहीशा कलाविलासी वृत्तीने लिहिल्या गेल्या असाव्यात, असें वाटतें. पण 'यौवन' आणि 'प्रस्थान' मधील कथांत लेखक कांही ना कांही सन्देश देण्यासाठी धडपडत असल्याचें ठिकठिकाणीं प्रत्ययास येतें. यांच्या कथांचा आणखी एक संग्रह 'पाथेय' या नांवानें लवकरच प्रकाशित होणार आहे. या संग्रहांतील कथांत चोरघड्यांचें गांधीवादी स्वरूप सहज नजरेंत भरण्याइतकें-किंवा कांहींच्या मतें खटकण्याइतकें उघडें झालें आहे.

चोरघड्यांनीं 'अहिंसेची साधना' या नांवाचा एक स्वतःच्या अनुवादित लेखांचा संग्रह संपादिला आहे. आचार्य श्रीमन्नारायण अग्रवाल यांच्या 'गांधियन प्लॅन' चें मराठींत भाषांतर केलें आहे (हें अजून प्रकाशित झालेलें नाही.) आणि काकासाहेब कालेलकर यांच्या पुस्तकांचीं भाषांतरें केलीं आहेत. चोरघडे कधीं काळीं गांधीवादावरील आपले मौलिक विचार प्रगट करतील की नाही, हें सांगणें कठीण असलें, तरी त्यांच्या गोष्टींमधून गांधीवाद किंवा सर्वोदयवाद अधिकाधिक प्रमाणात डोकावत जाईल अशी आशा (आणि कांहींच्या मतें भीति) वाटण्यास भरपूर वाव आहे.

आचार्य काकासाहेब कालेलकर यांनी आपलें बहुतेक लिखाण मूळ गुजरातींतच केलें आहे, व थोडेंबहुत हिन्दींतहि लिहिलें आहे. पण आपल्या मातृ-भाषेंत-मराठींत-मात्र 'हिंडलग्याचा प्रसाद' या मौलिक पुस्तकाशिवाय त्यांनी पुस्तक असें लिहिलेलें नाही. पूर्वी ते अधूनमधून एखादा दुसरा लेख मराठींत लिहीत असत. हल्ली त्यांच्या मौलिक मराठी लेखांची संख्या वाढत्या प्रमाणावर आहे. तसें पाहिल्यास कालेलकरांचे सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक, शैक्षणिक, राजकीय, इतकेंच नव्हे, तर साहित्यिक लेखहि गांधीवादाच्या पायावरूनच लिहिलेले असतात. त्यांत काव्य असतें, कला असतें, सर्व कांही असतें. पण त्यांची बैठकहि सर्वोदयवादाचीच, किंवा विनोबांच्या शब्दांत सांगावयाचें म्हणजे, साम्ययोगाचीच असते. तरी पण 'हिंडलग्याच्या प्रसादां'त ते साम्यवादाची शास्त्रीय चर्चा करतात. या दृष्टीनें हें पुस्तक फार महत्त्वाचें आहे. परंतु आश्चर्याची गोष्ट ही की, त्यांचें हें एकुलतें एक मौलिक मराठी पुस्तक महाराष्ट्रांत मुळींच गाजलें नाही. याउलट रा. भाऊ धर्माधिकारी यांनी अनुवादिलेलीं 'हिमालयांतील प्रवास' व 'जिवंत व्रतोत्सव,' कुमारी प्रेमाबाई कंटक यानी अनुवादिलेलें 'लोकमाता,' वामन

चोरघडे व माधव सावन्त यांनी अनुवादिलेलीं 'भक्तिकुसुमें' व 'आमच्या देशाचें दर्शन' आणि मीं स्वतः अनुवादिलेलीं 'जीवन विहार,' 'जीवन आणि समाज', 'समाज आणि समाजव्यवस्था', 'ब्रह्मदेशाचा प्रवास' आणि 'हिन्दूंचें समाजकारण' हीं पुस्तकें मात्र वरींच गाजलीं !

आचार्य दादा धर्माधिकारी हे खऱ्या अर्थानें महाविदर्भीय गांधीवादी लेखक आहेत, असें म्हणतां येईल. तसें पाहिल्यास दादांचें शालेय शिक्षण हिन्दींत झालें; मराठी ते नंतर शिकले. इतकें असूनहि त्यांची भाषा अन्य विदर्भीय लेखकांप्रमाणें चुस्त, चपखल आणि खुमासदार आहे. ढिलीढाली भाषा वाचली, किंवा ऐकली की, दादांना राग येतो किंवा हसूं तरी येतें. त्यांची हिन्दी ही त्यांच्या मराठीपेक्षा जास्त चुस्त आणि आकर्षक आहे, हें खरें; पण त्यांची मराठी आज महाराष्ट्रानें प्रमाणित मानावी, इतकी वैभवशाली आहे.

दादांनी स्वतंत्र पुस्तक असें अजून लिहिलेलें नाहीं. आणि, आजचा त्यांचा कामाचा व्याप पाहतां ते यापुढेहि कधीकाळीं एखादें पुस्तक लिहूं शकतील की काय, हें सांगणें कठीण आहे. गांधी-सेवासंघाचें मुखपत्र जें 'सर्वोदय' मासिक (हिन्दी) त्याचे दादा सम्पादक होते. त्या वेळीं त्यांनी नियमितपणें लेख लिहिले आहेत. शिवाय अलीकडे मराठी नियतकालिकांतून त्यांचे लेख वरचेवर येत असतात.

दादांची शैली अत्यंत आकर्षक आहे. जें सांगावयाचें तें साफ साफ शब्दांत, कांहीहि लपवा-लपवी किंवा शब्दांची कसरत न करतां सांगावयाचें, हा वऱ्हाडी गुण त्यांच्या लेखनांत पदोपदीं प्रत्ययास येतो. फाल्तू, अनावश्यक गोष्टींचा विस्तार दादांकडे मुळीच आढळावयाचा नाही. कांद्याचे छिलके (सालपटें) जसे एकामागून एक निघावेत तसे त्यांच्या लेखांतील मुद्दे क्रमवार व व्यवस्थितपणें येत असतात. विनोबाजींवर दादांची खूप श्रद्धा आहे. इतकी की, एखाद्याला ती अंध-श्रद्धाच आहे, असें वाटावें ! पण त्यांच्या लेखांत व भाषणांत श्रद्धेऐवजी बुद्धिप्रामाण्यच दिसून येतें. गांधीवादाची किंवा त्या विचारसरणींतील अंगो-पांगांची चर्चा ते केव्हांहि नुसत्या भावनात्मक भूमिकेवरून न करतां शास्त्रीय पद्धतीनें करीत असतात.

आतापर्यंत ज्यांचा उल्लेख आला आहे त्या सर्वांहून अगदी वेगळ्या भूमिकेवरून गांधीवादाची चिकित्सा करणारा मराठींतील एक अव्वल दर्जाचा लेखक विदर्भीय आहे. ही गोष्ट विदर्भीयांना खात्रीनें अभिमानास्पद वाटेल.

या लेखकाचें नांव आहे 'पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे'. पुण्याचे 'एस्. एम्.' (जोशी) यांच्याप्रमाणे देशपांडे हेहि 'पी. वाय्.' या नांवानेच विशेष ओळखले जातात. पूर्वी हे महाराष्ट्रीय वाचकांचे आवडते व पट्टीचे ललित लेखक म्हणून प्रसिद्ध होते. सध्या हे 'भवितव्य' साप्ताहिकाचें संपादन करीत असतात. या कामीं त्यांच्या सुविद्य पत्नी सौ. विमलाबाई त्यांना सहाय्य करीत असतात.

१९४२ पूर्वी एखाद्या पट्टीच्या भविष्य-वाद्यानें असें भवितव्य वर्तविलें असतें की, पी. वाय्. हे ऑगस्ट १९४२ पासून भारतीय कम्युनिस्टां-च्या मागे हात धुवून लागतील, इतकेंच नव्हे, तर ते गांधीवादाची तळी उचलून धरतील तर त्याला एखाद्या शाळाकरी पोरानेहि वेडगांत काढलें असतें. पण तसें झालें खरें ! आज मध्यप्रांतांतील गांधीवादी काँग्रेसवाल्यांच्या गटांत पी. वाय्. ना खूप महत्त्वाचें स्थान प्राप्त झालेलें आहे. त्यांच्या मनांत हें परिवर्तन कां व कसकसें होत गेलें, हें पाहावयाचें असल्यास त्यांच्या 'भवितव्यां'तील लेखांचा जो संग्रह 'गांधीजीच का' ?—या नांवानें प्रसिद्ध झाला आहे, तो नजरेखालून घालावा, म्हणजे पुरे. देशपांडे हे एकेकाळीं कट्टर कम्युनिस्ट होते, एवढें सांगितलें, म्हणजे त्यांच्या विचारसरणींत किती शास्त्रीयता असेल, हें विशद करावयाचें कारण उरणार नाही. गांधीवादाची मीमांसा सांस्कृतिक व धार्मिक भूमिकेवरून करणारे लेखक महाराष्ट्रांत बरेच आहेत. पण आर्थिक, सामाजिक व राजकीय कसोट्यांवर गांधीवादाला कसून तें अस्सल शंभर नंबरी सोनें, कसें आहे, हें दाख-विण्याचा प्रयत्न जितक्या यशस्वीपणें 'पी. वाय्.' नी केला आहे, तितका अन्य कोणी केल्याचें

आढळत नाही. आजचें जग ज्या मूल्यांचा विचार प्रामुख्याने करतें, ज्या तराजूने तें आपलें हिताहित तोलत असतें त्या मूल्याप्रमाणे व त्या तराजूवर गांधीवादाला तोलण्याचा प्रयत्न पी. वाय्. सतत करीत असतात. कांही दिवस दैनंदिन राजकारणाच्या कटकटींतून अंग काढून आपल्या या आवडत्या विषयावर जर ते एखादें भरीव पुस्तक लिहून देतील, तर तो मराठीवर व महाराष्ट्रावर फार मोठा उपकार होईल, यांत शंका नाही. असो.

मी फक्त पांच सहा व्यक्तीसंबंधींच लिहूं शकलों आहे. या बाबतींत माझें ज्ञान तुटपुंजें आहे, हें मला कबूल केलेंच पाहिजे. माझे एक मित्र म्हणतात की, 'मराठी हरिजन', 'खादी पत्रिका', 'नयी तालीम' वगैरे नियतकालिकांचा आणि ग्रामोद्योग संघ, चरखा संघ, हिन्दुस्थानी-तालिमीसंघ वगैरे प्रकाशनांचा परामर्ष मीं घ्यावयास हवा. पण तें सर्व माझ्या आवाक्या-बाहेरचें आहे. मी जेवढें लिहिलें आहे, त्यावरून गेल्या बारा वर्षांत विदर्भांत गांधीवादी वाङ्मयाच्या बाबतींत कोणकोणते प्रयोग व प्रयत्न झाले, याची स्थूल का होईना, कल्पना येईल, अशी आशा आहे.

महाविदर्भाची बोलपट क्षेत्रांतील कामगिरी

यशवंत बाळाजी शास्त्री

आमच्या प्रांतांत–आणि विशेषतः विदर्भांत–उत्तमोत्तम . बुद्धिमान् आणि कलावन्त नाहीत, असें मुळीच नाही. परंतु आमचा प्रान्त कांहीसा सुखासीन आहे आणि सुखासीनतेच्या अनुषंगाने येणारी आरंभशूरता येथील लोकांत मोठ्या प्रमाणांत भिनलेली आहे. याच एका कारणाने या प्रांतांतील कलावंतांच्या गुणांचें व्हावें तसें चीज होऊं शकलें नाही. सकृद्दर्शनीं माझें हें विधान कांही लोकांना आवडणार नाही; –पण तें एक कटुसत्य आहे, हेंहि विसरून चालणार नाही. आमच्या प्रांतांतील बुद्धिवन्तांचा–किंवा विविध कलाक्षेत्रांचा–मला या प्रसंगीं परामर्ष घ्यावयाचा नाही. चित्रपटकलेचा आविष्कार करण्यास या प्रांतांतील ज्या बुद्धिजीवी गुणवानांचे श्रम गेल्या एक तपांत ज्या स्वरूपांत खर्ची पडले त्यासंबंधीं थोडी माहिती देतां आली, तर ती या लेखाच्या रूपाने देण्याचा मानस आहे. त्यासोबतच या प्रांतांत चित्रपटकलेच्या उन्नतीला कितपत वाव आहे, त्याचाहि थोडक्यांत विचार करावयाचा आहे.

चित्रपटसृष्टीच्या आणि त्यानंतर बोलपटसृष्टीच्या खऱ्या विकासास दीड दशकापूर्वी नीटशी सुरवात झाली आणि यथावकाश तिची भरभराट होत गेली. याच अवधींत, अगदी सुरवातीस, 'गोपाळ सिनेटोन' नांवाची एक चित्रपट संस्था नागपुरांत स्थापन झाली. तुळशीबागेंत त्या सिनेटोनने कार्य करण्यास प्रारंभ केला. परंतु नागपुरांतील एकट–दुकट धनवानाने दिलेल्या मूठभर पैशाच्या बळावर ती संस्था फार दिवस टिकाव धरूं शकली नाही! त्या कंपनीचे एक अध्वर्यु डॉ. भागवत हे अर्ध्यांतच कुठे तरी पसार झाले आणि अर्ध्या वाटेवरच कंपनीचा बोजवारा उडाला. त्यानंतर अगदी आता आता येथील एक उत्साही धनिक श्रीमंत बापूसाहेब चिटणवीस यांनी नवी चित्रपट–संस्था सुरू करण्याचा प्रयत्न केला; आणि पशुपति पिक्चर्सच्या कांही अध्वर्यूंचेंहि त्याला साहाय्य लाभलें. परंतु दुर्दैवाने ही संस्थाहि अपयशीच ठरली! या अपयशाचीं कारणें अनेक आहेत; परंतु त्यासंबंधींची चर्चा करण्याचें हें स्थान नाही. आमच्या प्रांतांतील लोकांची आरंभशूर वृत्तीच याला कारणीभूत झाली आहे, एवढें जरी तूर्त गृहीत धरलें, तरी चालण्यासारखें आहे.

या प्रांतांत चित्रपटसृष्टीला वाव नाही, असें दिसून येतांच कांही उत्साही लोक प्रांताबाहेर गेले असल्यास नवल नाही. अशा लोकांत उमरावतीचे सुप्रसिद्ध धनवान् नागरिक रा. हरिभाऊ मोटे हे होत. रा. मोटे हे बरेच दिवस मुंबई येथे होते. त्यानंतर चित्रपटनिर्मितीच्या कार्यक्षेत्रासाठी त्यांनी सांगली हें शहर निवडलें. पुणें येथील ख्यातनाम फोटोग्राफर रा. भट यांच्या साहाय्याने त्या वेळीं उमरावतीचे रा. विश्राम बेडेकर यांनी तद्विषयक उपक्रम तेथे सुरू केलेला होता. त्याला रा. मोटे यांची जोड मिळाली. आणि नंतर बलवंत संगीत नाटक मंडळी मध्यंतरीं बंद झाल्यानंतर, त्या कंपनींतील लोकांनीहि सांगली येथील चित्रपटसृष्टींत पदार्पण केलें. मुंबई, पुणें आणि कोल्हापूर या शहरांप्रमाणेच सांगली शहराचीहि चित्रपटनिर्मितीच्या केंद्रांत गणना होऊं लागली. हें नवें क्षेत्र महाराष्ट्रांत उघडण्याचें सर्वस्वीं श्रेय, विदर्भांतून तिकडे गेलेल्या लोकांच्या वाट्यास येतें, हें विसरून चालणार नाही. सांगली येथील चित्रपटनिर्मितीच्या इतिहासांत तेथे 'ए भट–

बेडेकर प्रॉडक्शन्स', 'पारिजात पिक्चर्स' आणि 'बलवंत पिक्चर्स' अशा तीन् संस्था कार्यप्रवण ठरल्या. या तीनहि संस्थांचीं नांवें निरनिराळीं असलीं, तरी त्या क्षेत्रांत वावरणारी मंडळी मात्र वर निर्दिष्ट केलेलीच होती.

रा. बेडेकर यांच्या 'ए भट–बेडेकर प्रॉडक्शन्स' चा पहिला बोलपट 'ठकीचें लग्न आणि सत्याचे प्रयोग' या नामाभिधानाखाली बाहेर पडला. सांगलीसारखें एका कोपऱ्यांत वसलेलें महाराष्ट्रांतील शहर आणि तेथे तयार झालेला हा बोलपट ! बोलपट चांगल्या स्वरूपांत तयार करण्यासाठी अत्यावश्यक असलेल्या बहुतेक साधनांचें तेथे दुर्भिक्ष होतें. लहानसहान गोष्टींसाठी मुंबईची वारी करण्याचा प्रसंग यावयाचा ! अशा प्रतिकूल परिस्थितींत तयार झालेला तो बोलपट छायालेखन आणि ध्वनिलेखन या दोन दृष्टींनी बराच हिणकस ठरला. परंतु रा. बेडेकर यांच्यासारख्या धुरंधर साहित्यिकाची लेखणी त्या बोलपटाबाबत पणास लागली होती. त्या दृष्टीने बोलपटांतील प्रत्येक संवाद आणि शब्द अन्वर्थक व प्रेक्षकांच्या हृदयाचा ठाव घेणारा होता. त्यांत विनोद होता–पण तोहि मानवी यातनांचें भीषण चित्रण करणारा ! कै. गडकऱ्यांनी 'ठकीचें लग्न' लिहिलें, तें केवळ विनोदनिर्मितीसाठी. तसेंच रा. जोशी यांनी 'सत्याचे प्रयोग' लिहिले, ते सुद्धा विनोदासाठीच ! पण या दोनहि कथानकांना रुपेरी पडद्यावर आणीत असतां बेडेकरांनी त्यांना नवीन साज चढविला. त्या कथानकांतील मूळचा विनोद कायमच होता–परंतु त्या विनोदाच्या पोटांत मानवी मनाचें मुकें दुःख सामावलें होतें. हसतां हसतां प्रेक्षकाला रडविण्याची अपूर्व शक्ति त्यांत निर्माण झाली होती. ही गोष्ट केवळ रा. बेडेकर यांनाच शक्य झाली; आणि म्हणूनच हा बोलपट पाहत असतां गडकरी आणि जोशी या साहित्यिकद्वयाच्या मानाने बेडेकरांची किंमत माझ्यासारख्या प्रेक्षकाला अधिक वाटली असल्यास नवल नाही ! चार्ली चॅप्लीनचा 'मॉडर्न टाइम्स' नामक बोलपट एकदा ज्याने पाहिला, त्याला त्या बोलपटाचा कदापि विसर पडणें शक्य नाही. मराठी चित्रपटसृष्टींत तीच गोष्ट रा. बेडेकर यांनी 'ठकीचें लग्न आणि सत्याचे प्रयोग' या बोलपटाच्या रूपाने साधली आहे. अभिजात विनोदी बोलपट म्हणून हिंदी चित्रपटसृष्टीच्या भावी इतिहासांत या बोलपटाचें नांव अमर होईल आणि त्या बोलपटाचे निर्माते म्हणून रा. बेडेकरांचें नांवहि अविस्मरणीय राहील ! विनोदी बोलपटांचा साचा या बोलपटाच्या रूपाने जसा निर्माण झाला, तसेंच कांही नट व नटी या बोलपटाच्या रूपाने चित्रपटसृष्टींत स्वतःचें स्थान कायम करून बसलीं. अशा कलावंतांपैकी रा. दामुअण्णा मालवणकर हे होत. बेडेकर यांच्या या बोलपटानेच दामुअण्णांना आजचें स्थान प्राप्त झालें आहे, याची स्वतः दामुअण्णांनाहि जाणीव नाही,-असें नाही.

याच सुमारास पौराणिक बोलपटांची सर्वत्र चलती होती. तेव्हा सांगलीस येऊन स्थाईक झालेल्या या वऱ्हाडी मंडळींनी 'पारिजात पिक्चर्स'च्या नांवाखाली 'पुंडलीक' नांवाचा बोलपट काढण्याचें ठरविलें. सर्व कांही निश्चित झालें. बोलपटाची कथा उपलब्धच होती. परंतु त्यांतील संवाद आणि पदें लिहिण्यासाठी त्या वेळीं कांही अडचणीमुळे बेडेकरांचा लाभ होऊं शकला नाही. तेव्हा नागपूरचे सुप्रसिद्ध साहित्यिक रा. शंकर बाळाजी शास्त्री यांना पाचारण करण्यांत आलें. शास्त्री हे मोटे–बेडेकरांचे जुने मित्र. शिवाय वऱ्हाडी मंडळीने परप्रांतांत जाऊन चालविलेली एक चित्रपट संस्था–या सर्व गोष्टी लक्ष्यांत घेऊन बोलावणें येतांच शास्त्री सांगलीस रवाना झाले व या बोलपटाची पुढील सर्व

तयारी त्यांनी पार पाडली. नंतर सांगलीच्या मुक्कामांत या वऱ्हाडी मंडळीने तयार केलेल्या सर्वच बोलपटांशीं रा. शंकरराव शास्त्री यांचा संवादलेखक आणि पद्यलेखक या नात्याने संबंध आला.

'पुंडलीक' नंतर 'अंधेरी दुनिया' नांवाचा हिंदी बोलपट तयार करण्याचें ठरलें. बेडेकरांनी सर्व तयारी केली. शंकररावांनी संवाद लिहिले. बेडेकरांच्या कांही कविता, तर शंकररावांचीं कांही गाणीं आणि जरूर पडली तेव्हा रा. वामनरावजी देशपांडे यांचें 'होतांच उजळ आभाळ —दाराशीं वाजिव शीळ' हें भावगीत अशा सर्व गोष्टी एकत्र आणून बोलपटाची तयारी झाली. बोलपट निम्यावर चित्रित झाला. पण पुन्हा प्रतिकूल परिस्थिति आड आली आणि तें काम अर्धवट राहिलें. कांही वर्षांनंतर हा बोलपट तयार झाला—पण त्याला बाजारपेठेंत स्थान मिळालें नाही!

'पुंडलीक' आणि 'अंधेरी दुनिया' बोलपटांचें चित्रण चालू असतांच आर्थिक अडचणीमुळे बलवंत संगीत मंडळी बंद पडली होती. वऱ्हाडी मंडळीचा आणि या नाटक कंपनीचा अत्यंत जवळचा संबंध होता. मराठी नाट्यवाङ्मयांत अभिजात ठरलेलें बेडेकरांचें 'ब्रम्हकुमारी' नाटक याच कंपनीनें रंगभूमीवर आणलें होतें. शंकरराव शास्त्री यांचेहि या कंपनीशीं दृढ संबंध होते. कंपनीने बसविलेलीं नाटकें शंकररावांच्या संमतीशिवाय रंगभूमिवर येत नसत. बॅ. विनायकराव सावरकरांचीं जीं नाटकें या कंपनीने बसविलीं त्यांतील कित्येक पदें शंकररावांच्या लेखणींतून उतरलीं होतीं. सांगलींतील वऱ्हाडी लोकांचे आणि बलवंत मंडळीचे संबंध असे जिव्हाळ्याचे होते. त्या दृष्टीने बलवंत कंपनी बंद होतांच चिंतामणराव कोल्हटकर, मास्टर दीनानाथ, मास्टर गणपतराव मोहिते वगैरे मंडळीस, हातांशीं धरून सांगलीमध्ये 'बलवंत पिक्चर्स' या नांवाची आणखी एक चित्रपट-संस्था स्थापन करण्यांत आली व तिचा 'कृष्णार्जुनयुद्ध' नांवाचा एक बोलपट तयारही झाला. सांगलीसारख्या शहरांत उद्भवणाऱ्या अडचणींची थोडीशी जाणीव मी सुरवातीसच करून दिली आहे. सर्व दृष्टींनी उत्कृष्ट असलेले हे बोलपट त्या अडचणींमुळे अपेशी ठरले! त्यानंतर सांगली सोडण्याचा तेथील वऱ्हाडी मंडळीने निश्चय केला. सर्वांचीच नंतर पांगापांग झाली!

महाराष्ट्रांतील बोलपटसृष्टीच्या इतिहासांत सांगलींतील तीन कंपन्यांचें नांव एका स्वतंत्र प्रकरणाच्या रूपाने नमूद होण्यासारखें आहे. या या सर्वांच्या पाठीशीं आमचे हरिभाऊ मोटे सावलीसारखे उभे होते याचा जर कोणाला विसर पडला, तर तें कृतघ्नपणाचें होईल! सांगलीचा सोहळा संपला, त्या वेळीं हरिभाऊ मुंबईला होते. पुस्तकप्रकाशनाचा त्यांचा उपक्रम चालूच होता. त्यांनी प्रकाशित केलेल्या पुस्तकांची सर्वत्र वाहवा होत होती. या सुमारास, नागपूर विद्यापीठाच्या किंग एडवर्ड मेमोरियल सोसायटीची शिष्यवृत्ति मिळाल्यामुळे बेडेकर विलायतेस गेले. तेथील डनहॅम स्टुडिओंत ते कांही दिवस अध्ययन करीत होते. ते तेथे असतांना रॉबर्ट डोनॉल्ट या ख्यातनाम नटाची प्रमुख भूमिका असलेला 'गुडबाय मिस्टर चिप्स' नामक बोलपट तयार करण्याचें काम चालू होतें. हा बोलपट जगांत सर्वत्र गाजला. गमतीची गोष्ट अशी की, क्षणभरच कां होईना, पण आमचे बेडेकरहि त्यांत किंचितसे झळकले होते.

सहा महिन्यांनंतर बेडेकर विलायतेहून परत आले. त्यांची 'रणांगण' नांवाची कादंबरी प्रसिद्ध झाली होती आणि तिने मराठी वाङ्-

अनुक्रमणिका

यांत कुतूहल निर्माण केलें होतें. तिकडे बाबूराव पेंढारकरांनी एक कंपनी काढण्याचा निश्चय केला होता आणि त्यांना बेडेकरांची साथ मिळ-तांच 'पहिला पाळणा' नामक बोलपट काढ-ण्याचें ठरलें. बेडेकरांचेंच कथानक आणि त्यांचेच संवाद त्यांत होते. शांता हुबळीकर आणि बाबूराव पेंढारकर यांच्या प्रमुख भूमिका होत्या. विदर्भाला भूषणभूत वाटणारे दिवंगत कवि अण्णाजी बोबडे यांची 'जाग जाग, जाग सखे, उजळल्या दिशा' ही कविता बेडेकरांनी त्या बोलपटांत शांता हुबळीकरच्या तोंडीं घातली होती. ही कविता बोलपटांत ग्रथित करण्याची परवा-नगी मिळविण्याबाबत शंकरराव शास्त्री यांची खटपट कामी आली. 'पहिल्या पाळण्या' ची सुरवात अत्यंत आकर्षक होती आणि तसेंच आकर्षण शेवटपर्यंत टिकविण्याची बेडेकरांनी पराकाष्ठा केली होती. बोलपट खूपच गाजला. अशा बोलपटांचीं कथानकें आणि संवाद इतके आकर्षक असतात की, त्यांत पदांचें निराळें आकर्षण निर्माण करण्याची गरज भासूं नये! 'पहिल्या पाळण्यां' त पदें न घालतां तो बोल-पट संपूर्ण 'प्रोज' जरी केला असता तरी सहज चालूं शकलें असतें. पण आपल्या महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांची अभिरुचि अद्यापि उच्चतेला पोचलेली नाही आणि म्हणूनच नाच आणि गाणें अस-ल्याशिवाय बोलपट तयार होऊं नये, अशी एकंदर परिस्थिति आहे. प्रेक्षकांची अभिरुचि पालटण्याची जबाबदारी, आमच्या बोलपट-सृष्टींत वावरणाऱ्या बेडेकरांसारख्या बुद्धिवंतावर आहे, याचाहि आम्हाला विसर पडूं शकत नाही, हेंहि तितकेंच खरें!

'पहिल्या पाळण्या' नंतर बेडेकर पुण्यास आले. मीहि त्या वेळीं तेथेच होतों. वृत्तपत्र-व्यवसायी या नात्यानें माझे संबंध तेथील सिनेमा क्षेत्राशीं दृढ झालेले होते. शिवाय पुण्यांतील न्यू अपोलो, डेक्कन टॉकीज आणि विजयानंद अशा तीन बोलपटगृहांचें व्यवस्था-पनाचें कार्य सांभाळावें लागे. त्या व्यतिरिक्त दुसऱ्या सात बोलपटगृहांच्या 'पब्लिसिटी' चें काम मीच करीत असें. निहाल पेठेंतील माझ्या निवासस्थानीं आणि कधी कधी कै. नानासाहेब सर-पोतदार यांच्या गेस्ट हाऊसमध्ये आमच्या बैठकी भरत. निरनिराळ्या विषयांवर चर्चा होई. मला ते दिवस अद्यापहि आठवतात. बेडेकरांच्या बुद्धिमत्तेचा खरा साक्षात्कार मला त्याच वेळीं झाला. त्यांच्या 'रणांगण' कादंबरीची छाप, प्रभातचे अध्वर्यु आणि दिग्दर्शक रा. शांताराम यांच्यावर पडली होती. त्यांनी बेडेकरांना बोलावून एक चित्रपट तयार करण्याची काम-गिरी त्यांच्यावर सोपविली. बेडेकरांनी कथानक लिहिलें व कांही हिंदी संवादहि लिहून तयार केले. बोलपटाच्या चित्रणास सुरुवात झाली. परंतु बेडेकरांच्या मानी स्वभावाला धक्का पोचेल, अशा कांहीं गोष्टी घडल्या आणि त्यांचे व प्रभात कंपनीचे संबंध तात्पुरते तुटले! 'शेजारी' चें चित्रण चालू असतां बेडेकर गेस्ट हाऊस मध्येच राहत असत. दररोज स्टुडिओंत जाव-याचें म्हणजे पांच-दहा मैलांचा फेरफटका होई. दररोजचा हा फेरफटका टाळण्यासाठी एक उमदा घोडा बाळगावा आणि दररोज घोड्यावर बसून स्टुडिओंत जावें-यावें, असें बेडेकरांनी ठरविलें होतें. सिनेमावाल्यांचें खरें वाहन म्हणजे उमद्या मोटारी! पण बेडेकरांनी उमद्या मोटारी-ऐवजी उमद्या घोड्याची निवड करण्याचें ठरविलेलें पाहून मी पोट धरून हसलों होतों!

'शेजारी' नंतर प्रभात कंपनींत बऱ्याच उलाढाली झाल्या व शांताराम यांचे त्या कंप-नीशीं असलेले संबंध संपले. नंतर त्याच कंप-नीनें 'रामशास्त्री' बोलपट तयार करण्याचें ठर-विलें व त्याची तयारी करण्यासाठी बेडेकरांना

पाचारण करण्यांत आलें. त्यांनी तशी तयारी करण्यास सुरुवात केली. पुण्याचे प्रसिद्ध इतिहास-संशोधक म. म. दत्तो वामन पोतदार यांच्याकडे ते जाऊं-येऊं लागले. मीहि त्यांच्यासोबत एक-दोनदां गेलों होतों. रामशास्त्र्यांसंबंधी आणि त्यांच्या पुण्यांतील तत्कालीन वास्तव्यासंबंधीं बेडेकरांनी विपुल माहिती मिळविली. बोलपटाची सर्व तयारी झाली. परंतु त्याला मूर्तस्वरूप येण्यापूर्वीच पुन्हा बेडेकर आणि प्रभात कंपनी यांची फारकत झाली! त्यानंतर हा बोलपट गजानन जागीरदार आणि राजा नेने यांनी पुरा केला. बोलपट खूप गाजला-पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, त्या बोलपटाची सर्व तयारी करणाऱ्या बेडेकरांचें नांवनिशाणहि प्रभातच्या अध्वर्यूंनी रुपेरी पडद्यावर झळकूं दिलें नाही!-'शेजारी'-बद्दलहि त्या कंपनीनें तोच अन्याय बेडेकरांना केला होता!

या अवधींत हरिभाऊ मोटे मुंबईहून प्रत्यहीं पुण्यास येत असत. आचार्य अत्रे यांचे संबंध त्याच वेळीं त्यांच्याशीं दृढावले. हरिभाऊंनी आतापर्यंत केलेल्या चित्रपट सृष्टींतील धाडसामुळे त्यांची आर्थिक परिस्थिति खूपच खालावली होती, पण त्यांची धडाडी कायम होती. हरिभाऊ दिलदार आहेत. आणि वऱ्हाडी लोकांचा तो बाणा आहे. त्यांना सावरून घेण्यास त्या वेळीं आचार्य अत्रेच कारणीभूत झाले. त्यांनी हरिभाऊंना एक चित्रपट-कथा लिहून देण्याचें कबूल केलें आणि लेखनास सुरुवातहि झाली. पण अत्र्यांना वेळ फारच थोडा मिळत असे. तेव्हा अत्र्यांनी सांगावें आणि मीं लिहून घ्यावें अशा रीतीनें कथानकाची कॉपी तयार झाली. हरिभाऊ ती घेऊन एक दिवस मुंबईला गेले. एक आठवड्यानंतर त्यांनी ट्रंकटेलिफोननें अत्र्यांना मुंबईस बोलावलें. अत्रे तेथें गेले आणि त्या गोष्टीला जेमतेम चोवीस तासहि उलटून जात नाहीत, तोंच, हरिभाऊंच्या साहाय्याने अत्र्यांनी मुंबईत एक स्टूडिओ खरेदी केल्याचें सामजलें. याच स्टूडिओला पुढे 'चित्रमंदिर' असें नांव देण्यांत आलें. हरिभाऊंच्या आर्थिक परिस्थितींत क्रांतिकारक बदल घडवून आणणारी 'आशा पिक्चर्स' आणि अत्र्यांची 'अत्रे पिक्चर्स' या नांवाच्या संस्था सुरू झाल्या. आशा पिक्चर्सचा अत्र्यांच्या कथानकावर तयार झालेला 'घरजांवई' बोलपट येथेच तयार झाला. हा बोलपट तयार होत असतांच अत्र्यांनी मला मुंबईस बोलावून घेतलें; आणि चित्रमंदिराच्या 'पब्लिसिटी' ची जबाबदारी माझ्यावर सोपविली. माझ्यासोबतच त्या खात्यांत हरिभाऊंच्या सुविद्य पत्नी सौ. कृष्णाबाई मोटेहि काम करीत. दिल्लीच्या रेडियो स्टेशनवरील 'अनाउन्सर' चें काम सोडून त्या मुंबईस आल्या होत्या. 'घरजावई' संपेतोंपर्यंत त्या चित्रमंदिराच्या 'पब्लिसिटी' खात्यांत काम करीत होत्या. परंतु घरचें काम सांभाळून हा उद्योग करणें त्यांना जड जाऊं लागलें आणि नंतर तेथे मी एकटाच राहिलों.

हरिभाऊ आणि बेडेकर सांगलीस असतांना सूर्यकांत पंडित, बाळ कोल्हटकर, गोरे, नाना पोंक्षे, दादा लोणकर वगैरे बरीच वऱ्हाडी मंडळी तेथे होती. त्यांपैकी कांही लोक चित्रमंदिरांत आले. लोणकर परत नागपुरास गेले आणि शिक्षक झाले. गेलीं दोन वर्षें, ते नागपुरांतील शिक्षकाचा पेशा सोडून पुन्हा मुंबईच्या चित्रपटसृष्टींत आले आहेत. प्रथम शांताराम यांच्या राजकमल टॉकीज मध्ये आणि हल्ली रा. मराठे यांच्या सिने-लॅबोरेटरीमध्ये ते काम करीत आहेत. सांगलीचें प्रकरण संपल्यानंतर सूर्यकांत पंडित हे लष्करांत दाखल झाले. आज ते एक मोठे लष्करी अधिकारी आहेत. 'घरजावई' नंतर अत्र्यांनी 'पायाची दासी' तयार केली. त्यानंतर हरिभाऊ मोटे हे

चित्रमंदिरांत अत्र्यांचे भागीदार झाले. 'घरजावई' बोलपट पंजाबी भाषेत तयार करावा, अशी माझी सूचना होती. मी लाहोरला गेलों होतों त्या वेळीं तो बोलपट पंजाबींत काढण्याची थोडीशी तयारीहि झाली. पण तो प्रयत्न साधूं शकला नाही.—चित्रपटांसाठी पंजाब प्रांत ही फार मोठी बाजारपेठ आहे; पण तिच्याकडे आम्हा महाराष्ट्रीय निर्मात्यांचें अद्याप लक्ष वेधलेलें नाही. अत्रे—मोटे यांचा 'वसंत-सेना' बोलपट चालू असतांच आजारपणामुळे मी मुंबई सोडली. नागपुरास आलों. पुन्हा वृत्त-पत्रव्यवसायांत पदार्पण केलें. त्यानंतर लवकरच चित्रमंदिर बंद झालें!

चित्रमंदिर बंद झाल्यानंतर गेल्या ऑगस्टपर्यंत हरिभाऊ मोटे यांच्या मूक हालचाली चित्रपट-सृष्टींत चालू होत्या. वेडेकरांनी या अवधींत प्रभातचीं सूत्रें पुन्हा हातांत घेतलीं व 'लाखाराणी' नांवाचा बोलपट तयार केला. हा बोलपट 'गल्लाभरु' ठरूं शकला नाही, ही गोष्ट निराळी. आता ते फिल्मिस्तानने जाहीर केलेल्या लोक-मान्य टिळकांच्या बोलपटाचें दिग्दर्शन करणार असल्याचेंहि ऐकिवांत आहे. तिकडे हरिभाऊ मोट्यांच्या आता नव्या हालचाली सुरू झाल्या आहेत. रा. कें. नारायण काळे आणि ते स्वतः नुकतेच नागपुरास येऊन गेले. रा. शं. बा. शास्त्री यांच्या 'अडेल तट्टू' कादंबरीला चित्रपटांत रूपांतरित करण्याचा हरिभाऊंनी निश्चय केला असून रा. के नारायण काळे हे त्याचें दिग्दर्शन करणार आहेत. महाराष्ट्रीय चित्रपटसृष्टींत, इत-रांच्या मानाने लेखक वर्गाला कमी प्राधान्य मिळत आलें आहे, हा एक दैवदुर्विलासच होय! बोलपटाची खरी मदार तो बोलपट लिहिणाऱ्या लेखकावरच असते.परंतु लेखकाची वंचना आमच्या महाराष्ट्रीय चित्रपट निर्मात्यांनी जितकी केली, तितकी इतर कोणीहि केली नसेल, असें स्वानु-भवावरून वाटतें!—परंतु रा. शास्त्री यांच्याशीं झालेल्या करारमदारावरून ही परिस्थिति आता पालटत आहे, अशी आशा करण्यास बरीच जागा निर्माण झाली आहे. रा. शास्त्री यांच्या कादंबरीवरील हा बोलपट, बोलपटसृष्टीच्या आजपर्यंतच्या इतिहासांत एक नवा मनु निर्माण करील—कारण तो १९४२ च्या विख्यात भूमि-गत चळवळीच्या नेत्यांच्या आश्चर्यकारक हाल-चालींचें चित्रण करणारा आहे!

हिंदी चित्रपटसृष्टींतील विदर्भीयांच्या काम-गिरीचा प्रथम खंड अशा रीतीने मोटे—वेडेकर यांच्या कामगिरीच्या वर्णनाने पुरा होतो. त्यांच्या व्यतिरिक्त आमच्या प्रांतांतील इतर लोकां-नीहि चित्रपटसृष्टींत बहुमोल कामगिरी बजावली आहे आणि बजावीत आहेत. स्थलसंकोच लक्षांत घेऊन त्या गोष्टींचा आढावा थोडक्यांत घेतल्या-विना हा लेख पूर्ण झाला, असें होणार नाही.

आमच्या प्रांतांतील महाकोशल विभागांतील रहिवासी आणि सध्या प्रांताच्या राजकारणांतील अध्वर्यु ना.पं. द्वारकाप्रसाद मिश्र आणि सेठ गोविं-ददासजी यांनी सुरवातीस—सुरवातीस 'धुवांधार' नांवाचा एक बोलपट तयार केला होता. जबल-पूरनजीकच्या भेडाघाटची पार्श्वभूमि घेऊन या बोलपटांतील प्रेमकथेची उभारणी झाली होती. या प्रांतांतील धनवानांच्या पैशावर तयार झालेला हा बोलपट मुंबईत तयार झाला असला तरी त्यांतील बरीचशीं दृश्यें भेडाघाट येथे जाऊन चित्रित करण्यांत आलीं होतीं. आमच्या प्रांतां-तील कांही लोकांना त्यांत भूमिका मिळाल्या होत्या. रामटेकचे मूळ राहणारे रा. नाना पळ-शीकर अशांतलेच एक होत. त्यांची या बोल-पटांत भूमिका होती. रा. पळशीकर यांनी तेव्हापासून मुंबईतच वास्तव्य केलें. निरनिराळ्या कंपन्यांच्या अनेक बोलपटांतून त्यांनी छोट्या

छोट्या विनोदी भूमिका वठविल्या. सध्या ते स्वतःची कंपनी काढून 'वाल्मीकि' नांवाचा बोलपट तयार करीत आहेत. ना. पं. मिश्रा यांच्या बोलपटांत सौ. लीला चिटणीस यांना प्रमुख नायिकेची भूमिका देण्यांत आली होती. लीलाबाई या मूळ मुंबईच्या असल्या, तरी नागपुरी लोकांना त्या नागपूरच्याच वाटतात. तसें वाटण्याचें कारणहि आहे. त्यांनी आपली बी. ए. ची पदवी नागपूर विद्यापीठांतूनच घेतली. मुंबईस असतांना त्यांच्याशीं बोलत असतां त्या म्हणाल्या होत्या, "शिक्षणानेच कोणतीहि व्यक्ति नांवारूपास येते. नागपूरच्या विद्यापीठाने मला सुविद्यतेची पदवी दिली. त्या दृष्टीने तुमचा प्रांत मला अधिक जवळचा वाटतो. मी निम्याहून अधिक नागपुरीच आहें असें जर कोणी म्हटलें तर मला अभिमानच वाटेल!" त्यानंतर नाट्य मन्वंतर सोबत त्या बरेच दिवस नागपूर, वर्धा, उमरावती वगैरे ठिकाणीं वास्तव्याला होत्या.

ना. पंडित मिश्र यांचा ओढा अद्यापहि चित्रपटसृष्टीकडे आहे. आज ते प्रांतांतील सरकारचे एक जबाबदार मंत्री आहेत. त्यांच्या हातीं सत्ता आहे. वार्ताखात्याचे ते प्रमुख मंत्री आहेत. चित्रपटाच्या रूपाने जनतेंत उन्नति घडवून आणण्याचा त्यांचा मानस आहे व नव्या अंदाजपत्रकांत तशी तरतूदहि करण्यांत आली आहे. रा. मो. ज्ञा. शहाणे यांच्यासारखी सुविद्य आणि प्रचारकलाकुशल व्यक्ति 'डायरेक्टर ऑफ इन्फर्मेशन ॲण्ड पब्लिसिटी' च्या नात्याने ना. पं. मिश्र यांना सहायभूत आहे. शैक्षणिक दृष्ट्या प्रांतांतील जनतेंत उन्नति घडवून आणण्यासाठी फार मोठें क्षेत्र या लोकांना मोकळें आहे आणि त्यांनी जर आपल्या सत्तेचा उपयोग योग्य रीतीने केला, तर त्यांची काम-

यासंबंधीं चार शब्द लिहिणें खात्रीने अनाठायीं होणार नाही. आमचा प्रांत बऱ्याच दृष्टींनी मागासलेला आहे. बऱ्याचशा मागासलेल्या अशिक्षित जमाती आज या प्रांतांत आहेत. चिखलदऱ्यापलीकडील अंतर्गत सातपुडापर्वत आणि एलिचपूर—बैतूल दरम्यानचा मेळघाट आणि झल्लार नदीच्या खोऱ्याचा विभाग या प्रदेशांतून मी स्वतः फेरफटका करून आलों आहें. तेथील लोकांचें जीवन मी प्रत्यक्ष पाहिलें आहे. ना. पं. मिश्र आणि रा. शहाणे यांनी तें जीवन एकवार न्याहाळावें अशी माझी त्यांना विनंती आहे. प्रांतांतील रानटी जातींच्या उत्थापनासाठी प्रांतिक सरकारने कांही लक्ष रुपये मंजूर केले आहेत व चित्रपटाच्या रूपाने त्या पैशाचा विनियोग होणार आहे. कल्पना सुंदर आहे. पण सात ते आठ हजार रुपये खर्चून खरीदण्यांत आलेल्या 'मर्क्यूरी' मोटारींतून उतरून शेंकडो मैल पहाडी रस्ता पायाने तुडवीत गेल्याशिवाय आमच्या प्रांतांत वर्षानुवर्षें वास्तव्य करीत असलेल्या या पहाडी लढाऊ जमातींचें जीवन ना. मिश्र यांच्या नजरेस पडणार नाही. त्या लोकांच्या चालीरीती आणि राहणी पाहण्यासारखी आहे. प्रांतिक सरकारला आपल्या पैशाचा योग्य विनियोग करावयाचा असल्यास आणि त्यांचें चित्र चित्रपटांत वास्तवतेने चित्रित करावयाचें असल्यास त्या लोकांची पारख असलेल्यांना त्यांनी हाताशीं धरावयास हवें. प्रांतिक सरकारची चित्रपटविषयक योजना नव्या अंदाज—पत्रकांत असल्या-कारणाने ही सूचना करणें या प्रसंगीं मला अनाठायीं वाटलें नाही.

कुसुम देशपांडे, वसंत ठेंगडी आणि सौ. विमला वसिष्ठ ही मंडळीहि मूळ नागपूरचीच. कुसुम देशपांडे या नागपूरचे रा. शांतारामपंत देशपांडे, वकील, यांच्या कन्या होत. समजून

सारखी आहे. त्यांची डोळ्यांत भरण्यासारखी पहिली भूमिका मिनर्व्हाकृत 'पुकार' बोलपटांत होती. त्यानंतर अनेक बोलपटांतून त्यांनी दुय्यम भूमिका वठविल्या. 'पायाची दासी' मधील त्यांची भूमिका विशेष बहारदार वठली व त्यामुळेच त्या उत्कृष्ट नटी म्हणून गाजल्या. गतवर्षीच त्या रा. वसंत ठेंगडी यांच्यासोबत विवाहबद्ध झाल्या. वसंत ठेंगडी आणि सौ. विमला वसिष्ठ दोघें, सुप्रसिद्ध कम्युनिस्ट कार्यकर्ते आणि मीरत कटाच्या खटल्यांतील इतिहासप्रसिद्ध पुरुष कै. धुंडिराजपंत ठेंगडी यांचीं मुलें होत. वसंत ठेंगडी यांनी प्रथम प्रभात कंपनींत व नंतर इतर कंपन्यांच्या कांही बोलपटांत भूमिका वठविल्या आहेत. ते एक कष्टाळू कलावंत असले, तरी दुर्दैवाने ते अद्याप प्रथितयश होऊं शकले नाहीत. सौ. विमलाबाई वसिष्ठ या 'कजाग बाई' च्या रूपानेच आतापर्यंत रुपेरी पडद्यावर झळकत आल्या. 'कुंकू' मधील कजाग नणंदेची त्यांची भूमिका अविस्मरणीय आहे. त्यानंतर प्रकाश पिक्चर्स वगैरे कंपन्यांच्या बोलपटांतूनहि त्यांनी सुंदर भूमिका वठविल्या.

रा. विष्णुपंत जोग यांच्या नांवाचा उल्लेख मला गौरवाने केला पाहिजे. नट या नात्याने त्यांच्या अंगचे गुण किती योग्यतेला पोचले आहेत, हें ठरविण्याचें काम मी स्वतः करण्यापेक्षा चित्रपट-प्रेक्षकांवरच तें सोपविणें अधिक योग्य वाटतें. ते उत्कृष्ट गायक आहेत, हें मात्र खरें. 'ब्रम्हचारी' बोलपटांत त्यांनी पहिली भूमिका वठविली. त्यांच्या तोंडून बाहेर पडलेल्या गाण्यामुळेच ते प्रेक्षकांच्या नजरेंत विशेषतेने भरले. नंतर त्यांनी नवयुग चित्रपट लिमिटेडच्या बोलपटांतून अनेक भूमिका वठविल्या. ठसकेबाज लावण्या म्हणण्याचें त्यांचें कसब कांही और आहे. सौ. हिराबाई बडोदेकर आणि [illegible] कृष्णराव फलटणकर यांच्या गायकीचे ते भोक्ते असून, आजन्म चित्रपटसृष्टीस वाहून घेण्याचा त्यांचा आज तरी मानस आहे.

नंतर रा. जोगळेकर यांची आठवण मला कशी विसरतां येईल ? मास्टर विनायक यांच्यासोबत त्यांनी काम करण्यास सुरुवात केली. ते मूळचे यवतमाळचे राहणारे. पण आता उत्तरायुष्यांतील सर्व गोष्टी मुंबई आणि कोल्हापूर येथेच पार पडल्या कारणाने ते अगदी तिकडचे झाले आहेत. आतापर्यंत दुय्यम दिग्दर्शक म्हणूनच ते काम करीत राहिले. त्यांच्या स्वतःच्या जबाबदारीवर दिग्दर्शिले गेलेले बोलपट मात्र अगदी आजतागायत यशस्वी होऊं शकले नाहीत.

उमरावतीचे रा. केशवराव भोळे यांचें महाराष्ट्रीय चित्रपटसृष्टींत संगीत दिग्दर्शक या नात्याने स्वतंत्र स्थान आहे. चित्रपटांतील संगीताला नवें वळण लावण्याचें श्रेय सर्वस्वीं त्यांच्याच वाट्याला येतें. प्रभात कंपनी पुण्यास प्रथम सुरू झाली त्याच वेळीं रा. केशवराव यांचा तेथे प्रवेश झाला. त्या वेळीं बोलपटांतून केवळ गजल-कवाल्याच अधिक ऐकूं येत. प्रभातने मराठी बोलपट तयार करण्यास सुरुवात केली तेव्हा केशवरावांनी संगीताच्या दृष्टीने परिवर्तन घडवून आणलें. प्रभातचे सुरुवातीचे बोलपट आणि त्यानंतरच्या 'दहा वाजतां' 'कुंकू' आणि 'माणूस' या बोलपटांतील संगीताची परीक्षा केल्यास, रा. केशवराव यांच्या वैशिष्ट्याची सहज जाणीव होते. 'शेजारी' बोलपटांतील संगीत मास्टर कृष्णरावांचें होतें. त्याची धाटणीहि निराळी होती. परंतु कृष्णरावांनी त्यानंतरच्या ज्या कांही बोलपटांचें संगीतदिग्दर्शन केलें, तें आकर्षकतेच्या दृष्टीने यशस्वी ठरूं शकलें नाही. लोकांना काय हवें तें कलाकाराने जाणलें पाहिजे. ती जाणीव रा. केशवराव यांच्यांत आहे. बोलपटांतील प्रसंगांचें व त्या वेळच्या

भावनांचें औचित्य लक्षांत घेऊन संगीतांतला प्रत्येक सूर तयार करण्याची त्यांची धाटणी आणि कसब कांहीं और आहे! 'माणूस' मधील 'जा जा मुशाफिर तूं रे!' किंवा 'पाहूं रे किती वाट' वगैरे पदांची संगीतसाधना त्या दृष्टीने पडताळण्यासारखी आहे. महाराष्ट्रांतील बोलपटसृष्टींत झंडे खाँ, कै. अण्णासाहेब माईणकर, नवशाद इत्यादि लोकांचीं नांवें आज विशेष ऐकूं येतात. त्याला कारण, वाहत्या वाऱ्याला पाठ देण्याचें त्यांचें धोरण होय! 'खजांची' ने संगीतांत पंजाबी थाटाचें संगीत आणलें, किंवा 'सिकंदर' ने अरबी संगीत सुरू केलें व तें नावीन्य म्हणून लोकप्रिय होतांच त्याचें अनुकरण करण्यास या लोकांनी सुरुवात केली. पण केशवराव मात्र अशा अंध अनुकरणास बळी पडले नाहीत. अरबी आणि पंजाबी संगीताचा हा वारा आज ना उद्या उडून जाईल. परंतु जें सजीव आहे, तें कायमच राहील. त्या दृष्टीने रा. केशवराव भोळे यांची महती अधिक वाटते. वऱ्हाड प्रांताने एक पट्टीचा व वैशिष्ट्य असलेला संगीत-नियोजक महाराष्ट्रीय चित्रपटसृष्टीला दिला आहे, हें पाहून कोणत्याहि विदर्भीय इसमाला अभिमानच वाटेल!

अमरावतीचे रा. सदूभाऊ गद्रे यांनीहि महाराष्ट्रीय बोलपटसृष्टींत नांव घेण्याजोगी कामगिरी बजावली आहे. तेहि आज 'पुणेकर' झाले आहेत. अमरावती सोडून सदूभाऊ पुण्यास आले. त्यांचे आणि सरस्वती फिल्म्सचे अध्वर्यु रा. दादासाहेब तोरणे यांचे संबंध तेथेच दृढ झाले. पौराणिक आणि ऐतिहासिक बोलपट तयार करण्याचा सदूभाऊंनी सपाटा लावला. ते बोलपट तंत्रदृष्ट्या यथातथाच असत. पण त्यांना पैसा मात्र भरपूर मिळत असे, 'माझी लाडकी' हा त्यांचा पहिला सामाजिक बोलपट. सध्या नांवारूपास आलेल्या जयश्री या नटीला या बोलपटाच्या रूपाने सदूभाऊंनीच प्रथम-रूपेरी पडद्यावर झळकविलें. कांहीं दिवसपर्यंत मुंबई–पुण्याच्या चित्रपटसृष्टींत सदूभाऊ ही व्यक्ति, एक अत्यंत उलाढाली करणारी व्यक्ति म्हणून समजली जात असे. परंतु ते दिवस आता संपले आहेत. चित्रपटसृष्टि हा एक महान् जुगार आहे. त्या जगांत खेळणारा इसम कधी हारतो, तर कधी जिंकतो. सदूभाऊंनी आज हार घेतली आहे!

किशोर साहू आणि अशोककुमार यांचें नांव आज सर्वत्र गाजत आहे. हे दोनहि नट याच प्रांतांतले होत. त्या दोघांचेंहि शिक्षण नागपुरांतच झालें. सायन्स कॉलेजमधून बी. एस्सी. ची पदवी घेतल्यानंतर अशोककुमार मुंबईस गेले, ते मुंबईचेच झाले. तीच गोष्ट किशोर साहू यांच्या बाबतींतहि झाली. किशोर साहू हे उत्तम नट आणि दिग्दर्शक आहेत. उत्कृष्ट हिंदी लेखक म्हणून त्यांचें हिंदी साहित्यांत स्वतंत्र स्थान आहे. त्यांनी अनेक बोलपट दिग्दर्शिले. परंतु 'राजा' नामक बोलपटाच्या रूपाने त्यांनी एक स्वतंत्र स्थान स्वतःसाठी महाराष्ट्रीय बोलपटसृष्टींत निर्माण करून ठेवलें. त्यांनी आता स्वतंत्र कंपनी उघडली असून ते मुंबईच्या प्रमुख निर्मात्यांत जाऊन बसले आहेत.

परप्रांतांतील चित्रपटसृष्टीवर आक्रमण करून विजयी झालेल्या या प्रांतांतील लोकांची माहिती अशा रीतीने संक्षिप्त स्वरूपांत सादर करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. या संबंधीं मला आणखी कितीतरी विस्ताराने लिहितां आलें असतें. पण स्थलसंकोचास्तव तें शक्य नाहीं.

साहित्यिकांची आत्मकथा

या सदरांत कांही नामवंत साहित्यिकांची 'आत्मकथा' देण्यांत आली आहे. ही 'आत्मकथा' जितकी मनोरंजक तितकीच उद्बोधकहि वाटेल. त्या त्या साहित्यिकाच्या अंतरंगांत डोकावून पाहण्याचें हें एक बहुमोल साधन उपलब्ध होत आहे!

प्रस्तुत अंकाचें हें सदर आणखी एक वैशिष्ट्य होय.

(१) मी कां लिहितों ?

दिवाकर कृष्ण केळकर, एम्. ए., एलएल. बी.
उर्फ 'दिवाकर कृष्ण'

[औरंगाबाद नभोवाणीच्या सौजन्याने]

अनेक नामवंत साहित्यिकांची 'तुम्ही कां लिहितां ?' या प्रश्नाचीं वेगवेगळीं उत्तरें या नभोवाणीवरून यापूर्वी आपण ऐकलीं असतीलच. ही या ध्वनिकेंद्राची कल्पना अभिनव आणि अभिनंदनीय आहे, यांत संशय नाही. साहित्याच्या क्षेत्रांत प्रत्येक लेखकाची मनोभूमिका स्वतःची अगदी स्वतंत्र असल्यामुळे लेखकाचा साहित्याकडे आणि समाजाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन जसा असेल, तसें उत्तर त्याच्याकडून दिलें जाईल, हें स्वाभाविक आहे. पैशासाठीं लिहितों, कीर्तीसाठी लिहितों, स्वतःच्या समाधानासाठी लिहितों—अशीं अनेक कारणें सांगितलीं जाऊं शकतील.

सकृद्दर्शनीं हा प्रश्न अगदी सोपा, साधा असा दिसला, तरी त्याचें समर्पक आणि प्रामाणिक असें उत्तर देणें तितकें सोपें आहे, असें मात्र मला वाटत नाहीं. 'विवाह' या विषयावर लेखन करण्याची जगांतील कांहीं थोर व्यक्तींना काऊंट केसरलिंग यांनी जेव्हा विनंती केली, तेव्हा बर्नार्ड शॉ यांनी ती नाकारली; आणि कळविलें की, "पत्नीच्या हयातींत याविषयी खरेपणाने मी कांहींहि लिहूं शकणार नाही; आणि अप्रामाणिक वाङ्मयनिर्मिति करण्याची माझी इच्छा नाही!" हें त्यांचें उत्तर विक्षिप्तपणाचें नव्हतें, असें आज या प्रसंगाने माझ्या प्रत्ययास येत आहे. व्यवसायांत असणाऱ्या माणसाला आपलें व्यवसायांतील रहस्य सांगा, असें म्हणण्यासारखेंच हें आहे!

आजवर ज्यांनी या प्रश्नाचीं उत्तरें या नभोवाणीवरून दिलीं, ते सर्व मान्यवर आहेत. अर्थात् त्यांच्या वचनांना प्रामाण्यहि आहेच. पण मला या प्रश्नाचें उत्तर देणें कसें कठीण आहे, हेंहि सांगितलें पाहिजेच.

"स्वतःच्या समाधानासाठी मी लिहितों; त्यांत मला पैशाची किंवा कीर्तीची अपेक्षा नाही" असें मी प्रामाणिकपणें म्हणूं शकत नाही. आपल्या लिहिण्याने दुसऱ्याचा मानसिक आनंद वाढवावयाचा हा हेतु नाही, तर लिहावयाचेंच कशाला ? वाङ्मयनिर्मितीपेक्षा मग योगसाधन जास्त चांगलें! आपल्या लेखनाने दुसऱ्याला बरें वाटावें, त्याने तें सौख्य व्यक्त करून दाखवावें; यांतच लेखकाचा खरा आनंद. त्यामागे आपोआप पैसा आणि कीर्ति येतेच. पैसा आणि कीर्ति यांच्यामागे आपणाला धावण्याची गरज नाही, अशी माझी दृढमूल समजूत असल्यामुळे पैशासाठी किंवा कीर्तीसाठी म्हणून लेखन

करण्याची कल्पना कधीहि माझ्या मनाला शिवली नाही. " आपलें लिखाण दुसऱ्यांनी वाचून त्याचा रसास्वाद घ्यावा, अशी अपेक्षा मी धरीत नाही ". असें म्हणणें म्हणजे वेळेचा आणि शक्तीचा अपव्यय करतों, असें सांगण्यासारखें आहे !–आध्यात्मिक लोक मात्र याला अपवाद आहेत. कारण ते काय वाटेल तें करूं शकतील !–आणि, खरोखरच जर कुणी असें अट्टाहासानें सांगत असेल, तर त्याचें लेखन इतरांनी पसंत केलें नाही, इतरांना त्यांत आनंद नाही, असें समजावयाला काय हरकत आहे ?

निव्वळ पैशासाठी लिहितों, असें खरेपणानें म्हणूं शकणारे भाग्यशाली लेखक या महाराष्ट्रांत अनेक आहेत. ते तसें म्हणतीलच, असें नाही. केवळ पैशासाठी ते आपलें लेखन चालवूं शकतात, याचा अर्थच हा की, त्यांच्या लिहिण्यांत चमक आहे. ते वाचकांना इतका आनंद देऊं शकतात की, त्याच्या मोबदल्यांत भरपूर पैसा देणें वाचकांना जड वाटूं नये ! हें लेखन किती प्रमाणांत उपकारक होईल, याचा विचारच करण्याची गरज नाही. कदाचित् तें अपकारकहि असूं शकेल. पण वाचकांना तें प्रिय होत असलेंच पाहिजे !

आणि, केवळ कीर्तीसाठी लिहितों, असें म्हणणें जरासें धाष्टर्याचें नाही का ? एखाद्या लेखनानें कीर्ति मिळावी, पैसा नाही मिळाला तरी चालेल, अशी अपेक्षा करणें याचा अर्थ हाच की, त्यासाठी भरपूर पैसा खर्च करावा, इतकी आसक्ति अशा वाङ्मयाबद्दल वाचकाला वाटणें अपेक्षित नाही. अशा लेखनावर वाचकांनी लोभून पडूं नये, किंवा त्याचा अनादरहि करूं नये, नुसती कीर्तीची बिदागी लेखकाच्या पदरांत टाकावी ! असें लेखन हें अर्थात्च वाचकांच्या समजाच्या बाहेर असलें पाहिजे. जें आपल्याला कळलेंच नाहीं, त्याबद्दलच कुणीहि अशी स्थितप्रज्ञवृत्ति धारण करूं शकेल ! मग अशा वाङ्मयाचा समाजाला उपयोग तरी काय ? वाचकाला रसास्वादाचा आनंद नाही. लेखकाला दुसऱ्याला सुख दिल्याचें समाधान नाही. लाभ काय, तर कोरडी कीर्ति !

लेखक होणें, विशेषतः लघुकथा लिहिणें, यासारखें सोपें काम दुसरें नाही, अशी सर्वसाधारण समजूत दिसून येते. पण माझा स्वतःचा अनुभव, यासारखें कठीण दुसरें कांही नाही, असाच आहे ! आपलें लिखाण छापून येतें एवढी चेतना ज्यांना पुरते, पाहतां पाहतां जे भराभर वाङ्मय निर्माण करूं शकतात, त्यांचा मला हेवा वाटतो ! ' स्नॅपशॉट ' घ्यावेत तशा वेगानें शब्दचित्रें निर्माण झालेलीं पाहून कौतुक वाटतें ! मला स्वतःला मात्र लेखनासाठी एखादी कल्पना मिळाली तरी रसानुकूल भावनांची भरती यावयाला कालावधि लागतो. भावनांना उपकारक स्वभावविशेष लवकर सापडत नाहीत; आणि, त्यांच्या चित्रणाला समर्पक शब्दसंपत्ति जुळून यावयाला मनस्वी दिरंगाई होते ! आणि हें सर्व लाभल्यानंतरहि स्वतःच्याच पसंतीचें शिक्कामोर्तब मिळवणें राहतेंच ! आणि, लोक मात्र सारखे विचारतात " तुम्ही कां लिहीत नाही ? कोणतीं साधनें अनुकूल नाहीत ? का तुमच्या प्रतिभेनेंच रुसवा धरला आहे ?"—न लिहिण्याबद्दल इतका बदनाम झालेला साहित्यसेवक कदाचित् नसेलहि ?

पण या दोन्ही प्रश्नांचें माझें उत्तर एकच आहे. वाचकांना आनंद होईल, निश्चित आनंद होईल, अगदी आंतल्याआंत गुदगुल्या होतील–अशी स्वतःची पूर्ण खात्री होईपर्यंत मी लेखन करीत नाही, असा बाणा बाळगणें हें गैरसोईचें, नुकसानीचें, धारिष्टाचें जबाबदारीचें आणि कांहींसें अविचाराचें आहे, याची मला पुरेपूर जाणीव आहे. यासाठी समाजाचें अध्ययन हवें, लोकांच्या मनःप्रवृत्तींचें ज्ञान हवें, प्रतिदिनी बदलणाऱ्या परिस्थितीचें निरीक्षण हवें, नवीनतेे

साठी संशोधन हवें; आणि, वाचकांशीं समरस होणारें पण लोण्यासारखें मऊ आणि बलवान, लवचीक आणि कणखर असें पोलादी मन हवें, हेंहि समजतें. हें एकदा कळलें म्हणजे लेखनासारखें कठीण काम दुसरें नाही, असें कां वाटतें, याचा सहज उलगडा होईल.

कोणतीहि गोष्ट खरेपणानें सांगितली, म्हणजे त्यावर विश्वास बसतोच, असें नाहीं. सत्य हें कधीं नावडतें, कधीं अनपेक्षित आणि कधीं असाधारण असूं शकतें. वाल्मीकीला क्रौंचवधाचा प्रसंग पाहून जशी काव्यस्फूर्ति झाली, तशी शेजारचा एखादा सुखदुःखाचा प्रसंग पाहून मला स्फूर्ति होते, मन अस्वस्थ होतें, शरीर अविश्रांत होतें, पांढऱ्यावर काळें केल्याशिवाय अगदी राहवत नाही आणि 'अविदितगतयामा' अशा रात्री वाङ्मयनिर्मिति करतात, असें जर मी सांगितलें, तर तें खरें वाटेल; आणि कदाचित् वरेंहि वाटेल. पण मला तसें सांगतां येत नाही, याला नाइलाज आहे !

या विषयाकडे पाहण्याची माझी दृष्टि इतरांहून भिन्न असेल, म्हणूनहि कदाचित् असें होत असेल. एखादी लघुकथा किंवा कादंबरी म्हणजे नुसता रंजनाचा विषय नव्हे, नुसतें शब्दचित्र नव्हे, नुसतें जागरण तर नव्हेच नव्हे, अशी माझी समजूत असल्यामुळे फक्त कलाकृति तेवढ्या निर्माण कराव्यात, उगीच लिहीत सुटूं नये, असा माझा स्वभाव झाला आहे. आपला 'कॅमेरा' सुंदर असला आणि आपले 'स्नॅपशॉट' सुबक येऊं लागले, की भराभर फोटो घेण्याची प्रवृत्ति होणें अगदी साहजिक आहे. सुंदर विषयांचे फोटो घेतले म्हणजे ते सुंदर दिसतातच. त्यांत विशेष असें काय आहे ? साहजिकपणें लोकांना आवडतील अशा गोष्टी हुबेहूब शब्दांनी चित्रित करणें यांत लेखकाचें कांही जर कौशल्य असेल, तर तें फोटोग्राफरचें आहे; नकलेचें आहे; चित्रकाराच्या अस्सल कलाकृतींत त्याहून विशेष असें कांही तरी हवें. लेखकाच्या वाङ्मयनिर्मितींतहि असेंच कांहीतरी विशेष—विधात्याच्या सृष्टींत दिसून येणाऱ्या सौंदर्याहूनहि अतिशयित असें अलौकिक सौंदर्य—प्रतीत झालें पाहिजे. ती त्याची इतरांना दिपविणारी कविमनाची प्रतिसृष्टि पाहिजे. तरच तिला 'सारस्वत', 'कलाकृति' असें म्हणतां येईल. नारायणऋषीला फजीत करण्यासाठी रंभा–मेनकादि रूपवतींना विधात्यानें पाठविलें असतां निसर्गांतील सर्वोत्कृष्ट सौंदर्यालाहि लाजविणारें त्या महान् प्रतिभावान् आद्य कलावंताने आपल्या मांडीच्या चित्रफलकावर गंधानें जें सुंदर रूपनिधान निर्माण केलें तें विधात्याला त्यापूर्वी कधीहि करतां आलें नव्हतें. तिलाच 'उर्वशी' असें नांव देऊन आपल्या स्त्रीसौंदर्याचें 'मॉडेल' म्हणून विधात्याने मान्य केलें. म्हणच आहे, 'जो न देखे रवि, सो देखे कवि !' सौंदर्य आणि आनंद या बाबतींत कवीची कलाकृति म्हणजे सृष्टिकर्त्याच्याहि पुढचें पाऊल पाहिजे, असा संकेत मनाशीं बाळगून आपल्या स्वल्पशा सामर्थ्याची पराकाष्ठा करणें हें मी आपलें वाङ्मयविषयक कार्य मानतों. मग तें इतरांच्या बुद्धीला कसेंही भासो ! समाज आपलें कौतुक करावयाला तयार आहे, एवढ्यासाठी या भूमिकेवरून खाली कोसळण्याची माझी तयारी नाही ! आणि, आपल्या वाङ्मयकृतीने इतरांना आनंद होतो, असें कळणें यासारखें दुसरें समाधान नाही. पण नुसतें सुख इतर लोक एकमेकांना सहज देऊं शकतात. आपल्या वाङ्मयामुळे होणारें सुख हें इतरांहून विशेष, केवळ आपलें स्वतःचें खास असें असावें, हें आपल्या कलाकृतीचें उद्दिष्ट मी मनांत बाळगलें आहे. "मी कां लिहितों" या प्रश्नाचें हें माझें उत्तर आपणाला पटेल आणि रुचेल, अशी मला आशा आहेच. निदान आपलें लक्ष त्याकडे सहानुभूतीने, आपलेपणाने आणि प्रेमळपणाने वेधलें, म्हणजे झालें.

---

(२) माझ्या आयुष्यांतील एक अपघात !

पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे, एम. ए., एलएल. बी.

माझे मित्र व 'युगवाणी'चे संपादक वामनराव देशपांडे यांच्या अत्याग्रहाला बळी पडून जें लिहूं नये, तें लिहावयास मी उद्युक्त झालों आहें ! मी आजवर जें लेखन केलें, त्याबाबत 'आत्मकथनपर' असें कांही मी लिहावें, अशी आपली इच्छा वामनरावांनी एका पत्रांत मला कळविली. अर्थात् या पत्राला मी दाद दिली नाही. पुन्हा एक पत्र आणि त्यांत मनाला विचलित करणारें असें आग्रहाचे एक नाजूक तंत्र ! त्यानंतर प्रा. बनहट्टी यांची याच कामासाठी खास भेट. बनहट्टींनी तर कमालच केली ! म्हणाले, "तुम्ही सांगाल, त्या वेळीं मी तुमच्याकडे येईन व तुमचा लेख उतरवून घेईन." प्रा. बनहट्टींनी माझ्याकडे यावयाचें; मी ऐटींत लेख 'डिक्टेट' करावयाचा; व त्यांनी तो नकलनवीसाप्रमाणे उतरवून घ्यावयाचा ! कल्पना मोठी भव्य होती ! पण प्रत्यक्षांत उतरविण्याच्या कामीं मी अगदीच तोकडा पडलों !

मनांत विचारचक्र सुरू झालें. 'काय हरकत आहे लिहावयाला ? दोन एवढे मोठे 'प्रथितयश,' प्रज्ञावान, प्रतिभावान् लेखक व माझ्याविषयी थोडासा आदर व बरीचशी आपुलकी बाळगणारे मित्र एवढा आग्रह करताहेत, तर त्यांचा अनादर करणें योग्य होईल का ?... पण लिहायचें काय ? जें लिहावेंसें वाटलें, तें वेळोवेळीं लिहून मी केव्हाच मोकळा झालों. आता, त्या लिहिण्याविषयी पुन्हा लिहावयाचें तरी काय ? मी जें लिहिलें, तें कसें लिहिलें ? कां लिहिलें ?'

किती विचित्र प्रश्न ! यापूर्वी पुष्कळांनी मला हे प्रश्न विचारले होते. पण त्यांना मी अधर उडवून दिलें होतें ! पण आता दोन मित्रांच्या कात्रींत माझी मान अडकल्यामुळे ती सहीसलामत सोडवून घेण्यासाठी मला या प्रश्नांचीं सुचतील तशीं उत्तरें देणें भाग पडत आहे. या उत्तरांच्या योग्यायोग्यतेबद्दल अथवा खरेखोटेपणाबद्दल मी अर्थात् जबाबदार नाही. कारण अनिर्बंध स्वयंस्फूर्तीपेक्षा निर्बंधमय जबरदस्तीच हा लेख लिहिण्याला कारणीभूत झालेली आहे, हें वरील त्रोटक हकीकतीवरून वाचकांच्या सहज ध्यानांत येईल.

तारुण्यांतील वृत्ति

माझ्या हातून कसलेंहि लेखन घडेल याची, वयाच्या चोविसाव्या वर्षापर्यंत कल्पना सुद्धा माझ्या मनाला शिवली नव्हती. कॉलेजमध्ये गेल्यापासून तों कॉलेजमधील शिक्षणक्रम जवळजवळ पुरा होईपर्यंत असामान्य कर्तृत्वासाठी राजकारण व द्रव्यार्जनासाठी वकिली हीं दोनच क्षेत्रें भावी आयुष्याबाबत माझ्या मनांत तरंगत होतीं. काव्य, कथा, कादंबऱ्या, नाट्य व इतर प्रकारचें साहित्यलेखन हें सर्व मला, अगदी खरें सांगावयाचें म्हणजे, कमी प्रतीचें वाटे ! कलात्मक साहित्यांत रंगणारे व जगांतील नामांकित लेखकांच्या प्रतिभाविलासाची महती गाणारे कांही मित्र मला लाभले होते. पण मला या मित्रांचें, अथवा त्यांच्या 'आदर्श' पुरुषांचें, महत्त्व मुळीच पटेना.

ललित कला व ललित वाङ्मय हीं जरा खालच्या पातळीचीच गोष्ट आहे, अशी माझी त्या वेळीं स्वाभाविकपणेंच ठाम समजूत होऊन बसली होती. या माझ्या समजुतीला माझे वाङ्मयप्रेमी व कलाप्रेमी मित्र डिवचूं लागतांच मी कधी कधी जरा उसळूनच उत्तर देई, "जगांत दोन

प्रकारचीं माणसें असतात; स्वतः कर्तृत्व करणारीं व दुसऱ्यांच्या कर्तृत्वाचीं गाणीं गाणारीं. महत्त्वाकांक्षाच बाळगावयाची झाल्यास पहिल्या वर्गाचाच पुरुष होण्याची महत्त्वाकांक्षा मी बाळगीन. आम्ही कर्तृत्व करूं. तुम्ही लोक मग त्याचीं काव्य-कथा-कादंबऱ्यांतून खुशाल गाणीं गा...!"

ब्रह्म-निर्वाणीची ओढ

अचाट, असामान्य कर्तृत्वाकडे माझें मन जसें स्वाभाविकपणें आकर्षिलें जाई, तसेंच, किंबहुना त्याहिपेक्षा अधिक आवेगाने कधीकधी तें ब्रह्मज्ञानाकडे, सर्वसंगपरित्यागाकडेहि, आकर्षिलें जाई! ईश्वरभक्तीचें बाळकडूच मला मिळालें होतें म्हटलें तरी चालेल. उमरावतीच्या देवीला-विशेषतः नवरात्रांत-मी वयाच्या सोळाव्या वर्षापर्यंत घातलेल्या प्रदक्षिणांची बेरीज केली, तर ती सहज एक लक्षाच्या वर जाईल! पण पंधराव्या-सोळाव्या वर्षापासूनच माझ्या भक्तिभावांत ब्रम्हीनिर्वाणाची लालसा मिसळूं लागली. गौतमबुद्धाच्या चरित्राचें आकर्षण केव्हापासून सुरू झालें, हें मला नक्की सांगतां येणार नाही. पण तें अद्यापहि थोड्या बहुत प्रमाणांत कायम आहे. त्याच सुमारास रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानंद व विशेषतः स्वामी रामतीर्थ यांच्या वाङ्मयाने मला वेड लावलें. अभ्यासासाठी म्हणून मी पहाटे चार वाजता उठत असें; पण शाळेचा अभ्यास बाजूला सारून रामतीर्थांचीं पुस्तकें वाचण्यांत मी त्या वेळीं तासन्‌तास रंगून जात असें! 'सर्वसंगपरित्याग व ब्रह्मज्ञान ही एक प्रचंड शक्ति आहे; ती शक्ति जर आत्मसात करतां आली, तर आपल्याला विश्व जिंकतां येईल'—अशी गूढ श्रद्धा माझ्या अंतःकरणाच्या कणाकणांत त्या वेळीं रुजून बसली होती!

नवें आकर्षण

ईश्वरभक्ति, बुद्धचरित्र व सर्वसंगपरित्यागाचें दिव्यत्व दिग्दर्शित करणारा वेदांत यांच्या संस्कारांतूनच असामान्य कर्तृत्वाचे भव्य आभास मला प्रतीत होऊं लागले होते. आणि, मग एकाएकी माझ्या सर्व जीवदेहाला व्यापून टाकणारें एक नवेंच आकर्षण माझ्या जीवाला इतक्या प्रचंड आवेगाने ओढूं लागलें की, त्या आवेगाच्या प्रवाहांत माझें सर्वस्वच वाहून गेलें, असें म्हटलें तरी चालेल. सर्व कल्पना, सर्व विचार, सर्व ध्येयें आमूलाग्र हादरून गेलीं! परमेश्वर, गौतमबुद्ध, ब्रह्मज्ञान व ब्रह्मनिर्वाण या सर्वांच्या साकल्ययुक्त आकर्षणापेक्षा अनंतपटीने अधिक सामर्थ्यशाली व अधिक अर्थपूर्ण असें नवें आकर्षण माझ्या जीवनाला एका निराळ्याच दिशेने खेचून नेऊं लागलें. जीवनाचें एक नवेंच दर्शन मला घडूं लागलें. जुन्या कल्पना, जुने विचार, असामान्य कर्तृत्वाचीं जुनीं ध्येयें व ब्रह्मनिर्वाणाची वैश्विक शक्ति-हीं सर्व-सर्व हजारों वर्षांचीं अशीं जुनीं-जुनीं, निर्जीव व निःसत्व अशीं तत्त्वें वाटूं लागलीं! भूतकाल व त्यांतील सर्व घडामोडी, घटना, प्रमेयें व तत्त्वें नवजीवनदर्शनाच्या प्रमेपुढे फिकीं-फिकीं वाटूं लागलीं! मृतप्राय भूतकालांतून चैतन्यमय वर्तमानांत, अखंड, अनंत क्षणांत माझ्या जीवाने प्रवेश केल्यासारखें मला वाटूं लागलें.

अशीच कांहीशी अवस्था प्राप्त झाल्यानंतर संत तुकाराम उद्गारले असावेत

" तुका म्हणे आता। उरलें उपकारापुरता "

तुकारामाच्या जागीं मी असतों, तर मी उद्गारलों असतों—

"तुका म्हणे आता। उरलें आविष्कारापुरता"

असामान्य कर्तृत्व, उदात्त ध्येय, निर्वाण, ब्रह्मपद इत्यादि शब्दांना माझ्या कोषांत आता अर्थच उरलेला नाही. सहज प्रेरणेने होणारा

कृतिरूप अथवा शब्दरूप आविष्कार एवढाच माझ्या दृष्टीने मानवी जीवनाला, निदान माझ्या जीवनाला, अर्थ उरलेला आहे. याशी सारें-सारें मला अर्थशून्य होऊन बसलें आहे !

हें ज्ञान की अज्ञान, ही प्रगति की अधो-गति, ही क्रांति की प्रतिक्रांति—हें ज्याने त्याने आपापल्या दृष्टिकोनानुसार ठरवावें. मला हीं सर्व वर्णनें अर्थशून्य नसलीं, तरी अव्याप्त अशीं वाटतात. मी अनुभविलेल्या अवस्थेचें वर्णन करण्यास सारी शब्दसृष्टि अपुरीच पडते. शब्दांचा संकेतरूप, प्रतीकरूप उपयोग केला, तरच यथार्थतेचे कांही ध्वनि त्यांत उमटूं शकतात.

अपघात

एका नव्या आकर्षणाचा वर वर्णिलेला अपघात जर माझ्या आयुष्यांत घडून आला नसता, तर लेखनांतूनहि जीवनाविष्कार होऊं शकतो, याची मला कधी जाणीवच झाली नसती. या अपघातामुळे लेखन हा माझ्या बाबतींत एक स्वाभाविक, सहजप्रेरित असा जीवनाविष्कार होऊन बसलेला आहे. याचा अर्थ ज्यांच्या ध्यानांत येईल त्यांना, ' तुम्ही लेखन कसें करूं लागलांत? कां करूं लागलांत?' असे प्रश्न मला विचित्र कां वाटतात, याचा सहज अर्थबोध होऊं शकेल. ' तुम्ही श्वसन कसें करूं लागलांत? कां करूं लागलांत?' असें जर मी तुम्हांला विचारलें, तर तुम्हांला तें जितकें विचित्र व चमत्कारिक वाटेल, तितकेंच मलाहि माझ्या लेखनाबाबत विचारण्यांत येणारे प्रश्न चमत्कारिक वाटतात.

अपघात कोणत्याहि पूर्वनियोजित कार्यकारण-परंपरेने घडून येत नसतो. अशा रीतीने जें घडून येतें, त्याला आपण अपघात म्हणत नाही. माझें सर्वच लेखन आघातात्मक आहे. लेखनाला प्रवृत्त करणाऱ्या घटना नित्य घडतच असतात. पण जें लिहिलें जातें, तें प्रेरक घटनांनी निर्माण केलेल्या विचारांहून व कल्पनातरंगांहून किती तरी निराळें असतें. माझें जवळ जवळ सर्वच लिखाण हें अखंड अपघातासारखें आहे. या लेखाचेंच उदाहरण घेऊन मी सांगतों की, हा लेख लिहावयाला बसलों, तेव्हा यांत जें लिहिलें गेलें आहे, त्याची अस्फुट देखील कल्पना माझ्या मनांत नीटशी उभी राहिली नव्हती. आपल्या लेखनाबाबत ' आत्मकथनपर ' असें कांही तरी आपल्याला वामनरावांच्या आग्रहास्तव लिहिलेंच पाहिजे, एवढीच ओढ माझ्या मनाला लागलेली होती. पण या लेखांत जें लिहिलें गेलें आहे, तें पूर्णपणें अपघातात्मकच आहे !

लेख अथवा पुस्तकाचीं प्रकरणें लिहून झाल्या-नंतर मी त्यांत मुळीच फेरफार करीत नाही, असें नाही. कित्येकदा मी जें लिहिलें तें फाडूनहि टाकलें आहे. परंतु एकदा जें लिहिलें गेलें, व जें राहू द्यावें अथवा प्रकाशित करावें असें मी ठरविलें, त्यांत मीं फारच थोडे फेरफार केलेले आहेत. अनेक पुस्तकांच्या व लेखांच्या स्थूल कल्पना व योजना माझ्या मनांत नित्य तरंगत असतात. त्यांना मूर्तरूप दिलें जात नाही, याबद्दल मी स्वतःला दोषहि देत असतों. पण जें आपल्या हातून कधी घडेल, याची कल्पनाहि मनाला शिवलेली नव्हती व जें केवळ एका अप-घातामुळेच आपल्या हातून घडूं लागलें, तें आता पूर्वसंकल्पित योजनेनुसार मोठ्या प्रमाणांत व पद्धतशीरपणे घडविणारे आपण कोण? असा प्रश्न मनांत येतांच लेखनविषयक माझ्या सर्व योजना पत्त्यांच्या बंगल्याप्रमाणे ढासळून पडतात. अपघातांच्या पकडींतून माझें मन विमुक्त करणें, अथवा अपघातांच्या अखंड विमुक्तपणांतून मनाला पूर्वनिश्चित योजनांच्या बंधनांत जखडून टाकणें, मला अद्यापहि अशक्य होत आहे !

आत्माविष्कार अथवा आत्मप्रकटीकरण

जें केवळ आत्माविष्कारात्मक असतें, त्या बाबत कलात्मक–कलाशून्य, नैतिक–अनैतिक, पुरोगामी

प्रतिगामी, क्रांतिकारक-प्रतिक्रांतिकारक, सारांश चांगलें अथवा वाईट, सुंदर अथवा असुंदर-अशीं विशेषणें वापरून त्याचें महत्त्वमापन करणें हें मूलतःच सदोष व चुकीचें आहे. आत्माविष्कार फक्त यथार्थ व अयथार्थ या दोनच स्वरूपांचा असूं शकतो. संपूर्ण यथार्थता शब्दांच्या अथवा इतर कोणत्याहि माध्यमांतून प्रकट होऊं शकते किंवा नाहीं, हा प्रश्न वादाचा विषय कदाचित् होऊं शकेल. 'कदाचित्' असें म्हणण्याचें कारण आत्मप्रकटीकरणासाठी जें माध्यम निवडलें जातें, तें सहज प्रेरणेनेच निवडलें जातें. शब्द, स्वर, रंग, शिल्प इत्यादि माध्यमें व्यक्तीच्या आत्मप्रकटीकरणासाठी त्या त्या व्यक्तीच्या सहज प्रेरणेनेच उदयास आलेलीं आहेत. प्रत्येक माध्यमाला अंगभूत मर्यादा आहेत. पण आत्मप्रकटीकरणासाठी अथवा आत्माविष्कारासाठीं व्यक्ति सहजप्रेरणेने जेव्हा एखादें माध्यम निवडते तेव्हा त्याचा अर्थच असा होतो की आपला आत्माविष्कार त्या विशिष्ट माध्यमांतूनच यथार्थपणें होऊं शकेल, असें त्या व्यक्तीला-अगदी स्वाभाविकपणेंच-वाटत असतें.

असें जरी असलें, तरी प्रत्येक आत्माविष्कार संपूर्णपणें यथार्थ नसतो, हें यथार्थ आत्माविष्कारासाठी तळमळणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीला जाणवत असलेंच पाहिजे, असें मला वाटतें. निदान मला तरी हें फारच तीव्रतेने जाणवत आहे. यथार्थ आत्माविष्काराची अंतिम सीमा मला अजून गाठतां आलेली नाही, याची मला पूर्ण जाणीव आहे. म्हणूनच अधिकाधिक यथार्थ आत्माविष्कारासाठी माझें मन अखंड तळमळत असतें. ही तळमळ मनांत आहे, म्हणूनच अधिकाधिक यथार्थ आत्माविष्करण माझ्या हातून केव्हा ना केव्हा तरी घडेल, अशी आशा मला नित्य वाटत असते.

माझें साहित्य चांगलें की वाईट, सुंदर की असुंदर, कलात्मक की कलाशून्य, हे प्रश्न माझ्या मनाला यत्किंचित्हि विचलित करीत नाहीत. माझें सर्व साहित्य हें वाईट, असुंदर व कलाशून्य आहे, असा टीकाकारांनी व रसिकांनी एकमतानें निर्णय दिला, तरी त्याचा मला यत्किंचित्हि विषाद वाटणार नाही! पण तें अयथार्थ व अप्रामाणिक आहे, असें जर कोणी म्हटलें, तर मात्र माझ्या मनाला बऱ्याच वेदना होतील.

माझें साहित्य यथार्थ आत्मदर्शनाच्या व वस्तुदर्शनाच्या दृष्टीने अद्याप अपूर्ण व अपरिपक्व आहे, याची मला जाणीव आहे. इतर दृष्टींनीहि तें बरेंच सदोष आहे. पण जें जें मी लिहिलें आहे, तें सर्व पूर्णपणें प्रामाणिक आहे, एवढाच माझा दावा आहे. यथार्थ आत्मदर्शनाचा व वस्तुदर्शनाचा प्रयत्न, अधिकाधिक उत्कट, निर्दोष व प्रभावशाली प्रयत्न, याशिवाय दुसरा कोणताहि हेतु माझ्या लेखनाला प्रेरक झालेला नाहीं.

---

(३) मी कां लिहितों ?

आत्माराम रावजी देशपांडे,
बी. ए., एलएल. बी.

[औरंगाबाद नभोवाणीच्या सौजन्यानें]

'मी कां लिहितों' हा प्रश्न आजच्या या भाषणाच्या निमित्तानें पहिल्यानेच माझा मला विचारण्याचा प्रसंग आला. तसें पाहिलें, तर माझें लिहिणें इतकें बेताचें आहे की, मी कां लिहीत नाही, हाच प्रश्न विचारणें योग्य होईल! आठवूं लागलों, म्हणजे लिहिल्यापेक्षा न लिहिलेलेंच मला अधिक आठवतें!

मीं मुख्यतः कविताच लिहिल्या. काव्यासंबंधी मुक्तछंदासंबंधी जें थोडेंबहुत लेखन केलें तें आनुषंगिकच आहे. लेखासंबंधी ते कां लिहिले, हें उघड असल्यामुळें कांही सांगणें जरूर नाही. काव्य हाच त्या माझ्या लेखनाचा विशेष असल्यामुळें त्यासंबंधींच मी सांगणार आहें.

मला वाटतें, नुसतें काव्य लिहिणाराला मी कां लिहितों, हें सांगणें चांगलेंच अवघड आहे! कांही कवींनी तर असेंहि म्हटलें आहे की, कोकिळाला 'तूं कुहू कुहू का करत्येस' हें विचारण्यासारखेंच कवीला 'तूं कविता कां करतोस' हें विचारणें आहे. यांत थोडासा 'कविपणा' चा भाग आहे हें मला कबूल आहे, पण थोडें सत्यहि आहे. कवि आपल्या कृतीला आपला स्वभाव समजत असतो.

अशा स्वाभाविक गोष्टींचीं कारणें सांगणें अर्थातच कठीण असलें, तरी थोडेंफार शक्य आहे. माझ्या बाबतींत मात्र मला 'नेति' 'नेति' च्या मार्गाचा अवलंब करूनच मी कां लिहितों, हें सांगावें लागणार आहे.

पुष्कळ कवि म्हणूं शकतील की, आम्ही लोकांचें रंजन करण्यासाठी कविता लिहितों. कवि हा लोकांचें रंजन करणारा प्रतिष्ठित तमाशेकार आहे, हें माधव ज्यूलिअनेंच म्हणणें आहेच इतर कवि म्हणतील की, आम्ही थकल्या भागल्या श्रांत जीवांची तहान, भावनांच्या सहानुभूतीने शमविण्यासाठी कविता लिहितों. कुणी म्हणतील, आम्ही सामाजिक आणि राजकीय अन्यायांचें स्वरूप उघड करून लोक-जागृती करतां लिहितों. 'काव्यं यशसेऽर्थकृते'—इत्यादि काव्यलेखनाचीं प्रयोजनें प्रसिद्धच आहेत. त्याला आणखी अशीं कितीतरी प्रयोजनें जोडतां येतील. पण मी मात्र यांतलें कोणतेंहि प्रयोजन माझें म्हणून सांगण्यास धजूं शकत नाही. मी कविता कां लिहिल्या, आता कधीकाळीं कां लिहीत असतों आणि लिहीत राहिलोंच, तर पुढे कां लिहीन हे प्रश्न मी स्वतःला विचारूं लागलों, तर अनुक्रमें थोडींशीं वेगळींच कारणें दिसूं लागतात.

मला लहानपणापासूनच कविता वाचण्याची, पाठ करण्याची आणि स्वतःशीं गुणगुणण्याची हौस होती, एवढें मात्र चांगलें आठवतें. या वेळीं टिळक, बी, गोविंदाग्रज यांच्या व 'मनोरंजन' नियतकालिकांतून येणाऱ्या इतर कवींच्या कविता मी आवडीने वाचावयाचा. आपण कांही लिहावें असें उगीच वाटावें. त्या वेळीं पोरखेळ म्हणून कांही कविता लिहिल्या त्या अनुकरणात्मक नव्हत्या, पण त्यांत भावार्थहि नव्हता. कॉलेजमध्ये जाण्याआधी केशवसुतांच्या कविता वाचल्या. कॉलेजच्या पहिल्या वर्षी केशवसुतांच्या कवितांचा मनावर फार परिणाम झाला. वाटूं लागलें की, कविता लिहावयाला कांही निराळेंच अंगीं असावें लागतें. त्या विचारामुळे म्हणा, अगर लहर म्हणून म्हणा, पूर्वीच्या कविता नाहीशा केल्या. त्याची आठवणहि विसरून गेलों. लिहिण्यापेक्षा कविता वाचणेंच बरें, ह्या विचाराने लिहिणें सोडून दिलें.

त्यानंतर एकदोन वर्षांनी जेव्हा पुनः लिहावयाला सुरवात केली, तेव्हा मी का लिहितों हें माझें मलाच कळत नव्हतें! भावनांच्या संवादानें, क्षोभानें किंवा कांहीं नवीन जाणीवेनें म्हणा, मी माझ्याशींच गुणगुणावयाला लागलों. आज सुद्धा मी तेव्हा कां लिहावयाला लागलों, हें सूचकतेचा आणि ध्वनीचा आधार घेऊनच मला सांगावें लागेल.

हृदयाच्या अंधारांत
लावियेली फुलवात
तुवां आपुलिये हातीं
उजळली दिव्य ज्योतीं
मूर्तिमधूनी प्रचीती
अमूर्ताची होई चित्तां
फुटे शद्ब निशःद्वाला.
हृदयींच्या जिव्हाळ्याला
हृदयाच्या मंदिरांत
लावियेली फुलवात

या ओळींत मला वाटतें, मी कां लिहितों, याचें रहस्य सूचकतेनें आले आहे.

भावनांना हालविणाऱ्या गोष्टी जेव्हा घडतात, तेव्हा संवेदनाक्षम हृदयावर त्या आघात करतात. त्या आघातांनीं जो कल्लोळ उठतो, तो शब्दांत व्यक्त होण्यासाठीं धडपडत असतो. शब्दांत व्यक्त झाल्यामुळे त्या क्षणापुरता तरी हृदयावरचा भार हलका झाल्यासारखा वाटतो. भावनांच्या कल्लोळाचा शब्दांनी व्यक्त करून हृदयाचा भार कमी करण्यासाठींच मीं आतापर्यंत लिहिलें. अजूनहि कधीकाळीं त्याच कारणासाठीं लिहीत असतों.

पण भावनांच्या कल्लोळांतून काव्य निर्माण होतेंच, असेंहि नाहीं.

"भावनांनीं हें हृदय भरुनि आलें
किती त्याचे नयनांत अश्रु आले
मूक कांहीं हृदयांत विरुनि गेल्या
किती थोड्या हें भावगीत झाल्या"

असा निदान माझा तरी अनुभव आहे.

अत्युत्कट 'भावनांचा सहजोद्गार' हें भावगीताचें कारण आणि स्वरूप आहे हें पुष्कळ अंशीं खरें आहे. शिवाय काव्याची मूळ चालनाहि भावगीतात्मकच असते. भावगीतें लिहीत असतांच मी एक दीर्घ काव्य लिहावयाला घेतलें होतें. त्या काव्याचें नांव 'प्रतिभा' त्यासाठीं एका नवीन मात्रिक मुक्तछंदाची योजनाहि केली होती. ही १९२३–२४ ची गोष्ट. त्यावेळीं मुक्तछंदाचें नांवहि निघालें नव्हतें. त्या दीर्घ काव्याचा विषय कविप्रातिभेचा उद्गम आणि विकास या स्वरूपाचा होता. तें काव्य मी सातआठशें ओळी लिहून तसेंच सोडून दिलें. तो मुक्तछंदहि रूढ करूं शकलों नाहीं. पण तेव्हा पासूनच माझ्या मनानें घेतलें होतें कीं दीर्घकाव्याची रचनाहि भावगीताच्या विस्ताराच्या स्वरूपाची असावयास पाहिजे. जो अत्युत्कट अनुभव सहजोद्गारानें भावगीताच्या स्वरूपांत प्रकट होतो, तोच अनुभव त्याच भावगीताच दीर्घ काव्यांत विस्तार करूं शकेल. उदाहरणार्थ, कालिदासाचा 'मेघदूत' अत्युत्कट अनुभव प्रियाविरहाचा; कल्लोळ तिच्याशीं संवादाचा; मूळ प्रवृत्ति भावगीतात्मक पण नुसतें लहानसें भावगीत न लिहितां कालिदासानें त्याचें अतिशय असें दीर्घ काव्य बनविलें.

भावगीताच्या वृत्तीच्या विस्तारानें दीर्घकाव्य लिहावें ही माझी आवडती कल्पना असल्यामुळे त्याच वृत्तीनें मला माझें पहिलें दीर्घकाव्य 'प्रेम आणि जीवन' लिहावयास प्रवृत्त केलें. प्रेमांत संकटें आल्यामुळे एकमेकांवर निस्सीम प्रेम करणाऱ्या कॉलेजांतील एका विद्यार्थी आणि विद्यार्थिनीनें एकत्र आत्महत्या केली. त्या प्रसंगानें माझ्या मनांत अतिशय मोठा भावनाकल्लोळ

उत्पन्न केला. "हेंच प्रेमाचें रहस्य काय ?" "प्रेम इतकें दुबळें आहे ?" "साऱ्या प्रेम-काव्यांतून अखेर हीच निष्पत्ति ?" "कांहीतरी चुकतें आहे कुठेतरी !"

त्या प्रसंगाने माझें मन हळहळलें. हळहळींतून वैचारिक अस्वस्थता आली. ती शब्दांत व्यक्त करण्याच्या धडपडींतून तें दीर्घकाव्य निर्माण झालें. निर्माण होतांना त्यास साजेसा नवा छंदहि घेऊन आलें. तो पांच आणि सहा अक्षरी चरणकांच्या स्वैर जुळणीचा मुक्तछंद होता. तोच आता रूढ होऊन लोकप्रियहि झाला आहे.

हें दीर्घकाव्य लिहिल्यानंतर त्यासंबंधीं आता विचार करतांना असें वाटतें; आपल्या स्वतःच्या भावनाकल्लोळाला शब्दांत व्यक्त करून मनावरचा दाब कमी करणें हें जरी तें काव्य लिहिण्याचें मुख्य कारण होतें, तरी एखादया सामाजिक घटनेची आपल्या मनावर बसलेली क्रिया प्रतिक्रिया व्यक्त करून तिचा काव्यास झेपेल इतका आपल्या आत्म-प्रत्ययाने तात्त्विक विचार करावा, ही एक इच्छाहि माझ्या मनांत होती. या काव्यांत प्रेम ही जीवनाची शक्ती कवीच्या जीवनांत आनंद कसा आहे, जीवनानंद किती प्रभावी आहे, याचें काव्यात्मदिग्दर्शन करून शेवटीं

प्रणयी जीवांनो, गेल्यावर जीव
ऐकवितीं तुम्हां निष्फळ बोल
कारण आहेत अनुभवाचे
माझ्या प्रतीतीचे
कारण नाही मी प्रति—शाहीर
प्रेमाचें रडगाणें गाणारा
शाहीर आहें मी तेजस्वी गाणें
गाणारा, प्रीतिच्या आशावादाचा

असा समारोप केला आहे.

प्रेम आणि जीवन हें काव्य ज्या काव्या-विषयीच्या मानसिक भूमिकेमुळें लिहिलें गेलें तीमुळेच 'भग्नमूर्ति' हें दीर्घकाव्यहि लिहिलें गेलें. विषय कितीहि निराळा असेना, मला वाटतें, मला शिल्पांतल्या सौंदर्याची कांही विशेष संवेदना-क्षमता आहे. उत्तम शिल्पाचें दर्शन माझ्या अंगावर रोमांच उभा करतें. कालिदासाने गौरविलेल्या रामगिरीवर, रामटेक येथे जेव्हा मी त्रिविक्रम वामनाची अति सुंदर पण छिन्न-विछिन्न मूर्ति पाहिली, तेव्हा माझ्या भावनांचा कल्लोळ उडला. सौंदर्यप्रतीति, दुःख, उद्वेग, उपहास, खेद या भावनांच्या मंथनांतूनच, नव्या आकांक्षा आणि आशा वर आल्या. संस्कृति-नाशाचें रहस्य किंचित कळलेंसें वाटलें. मूळची स्फूर्ति जरी मूर्तीचा नाश पाहून झालेल्या शोकाची होती, तरी तिचा विकास होत जाऊन दीर्घ काव्य झालें, आणि

"प्रखर उन्हाळा आता आहे जरी
तापली तयांत धरणी माय
उलून जाय
दिसें रुक्ष आणि खरखरीत
जीवन निर्झर सारीकडचे
आटून गेले
पेटतां वणवे
उन वाऱ्याने सारी हिरवळ
वाळून गेली सुकले वृक्ष
असा आहे जरी आज उन्हाळा
तरी पावसाळा दूर का आहे !"

असा आशावाद सांगावासा वाटला.

एका निर्वासित चिनी मुलाचें चित्र 'निर्वासित चिनी मुलास' हें दीर्घ काव्य लिहिण्याचें निमित्त कारण झालें. पण दुसऱ्या जागतिक युद्धाने निर्माण केलेल्या परिस्थितीने आणि त्याच्या कारणपरंपरेच्या जाणिवेने मनांत जो क्षोभ झाला होता, त्यानेच मला तें काव्य लिहावयास लाविलें. आता ह्यापुढे मी कां लिहीत आहे असें जर कोणी मला विचारलें तर थोड्याशा आत्मविश्वासाने मी म्हणूं शकेन

की, माझें मन जीर्ण जगाच्या अमानुष अर्थ-व्यवस्थेच्या संस्कृतीला विटलें आहे. तीविषयीं माझ्या मनांत त्वेष भरला आहे व नव्या जगाची मला ओढ लागली आहे. मी इतर कार्य काय करूं शकणार?

पण—

" पण माझ्या ह्या साऱ्या कविता
पुऱ्या, अपुऱ्या आणि अधुऱ्या
कांही एक दोन शब्दच आणि
उद्‌गार चिन्हें
आहे त्यांत माझें हृदय तसे
जीवंत आणि धडधडत
नाचत फिरत गिरक्या घेत
आंदोलत आणी हिंदकाळत
स्फुंदत स्फुंदत
विकासत नित्य
आहेत हे दुवे
माझ्या भावनांचे, भावजीवनाचे
एकेक आहे तो जीवंत क्षण
ऊन रक्ताने अनुभवलेला
आणि त्यांतल्या निराशांनीहि
दाखविल्या मला आहेत दिशा
उजळलेल्या
अजून न माझा रोमांच त्यांतील
ओसरलेला
तीच आहे माझी आजीव सेवा
जीवनाची आणि मानवतेची.

---

(४) मी कां लिहितें ?

प्रा. सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे, बी. ए.,

[औरंगाबाद नभोवाणीच्या सौजन्याने]

खरें पाहिलें असतां 'मी कां लिहितें', असा विचार पडण्याइतकें मी कांही लिहिलेंच नाही! पंचवीस-तीस लघुकथा, चार-पांच टीकात्मक लेख एवढें आजकालच्या साहित्यिक मागणीच्या व सुलभ छपाईच्या दिवसांत कोणीहि सहज लिहून टाकील. व एवढ्या लिखाणाने कांही वाङ्मयीन कार्यसिद्धि झाली, असें तर कोणाला वाटणार नाहीच, पण उलटपक्षीं त्याचा कुणाला त्रासहि वाटणार नाही; त्रास वाटण्याइतकें त्याकडे कोणाचें लक्षच वेधलें जाणार नाही. मग हा प्रश्न उद्भवतोच कुठे?

पण हा प्रश्न वाचकांच्या दृष्टीने नाही तरी स्वतःच्या जाणिवेखातर तरी प्रत्येक हौशी लेखकाने देखील स्वतःला विचारण्यासारखा आहे. बहुतेक लेखक तो विचारीत असतीलहि. निदान अस्पष्टपणें तरी त्यांच्या मनांत हीं प्रश्नोत्तरें उद्भवत असतीलच. व मला वाटतें, या प्रश्नाला ज्या विशिष्ट तऱ्हेचें उत्तर त्यांच्या मनाकडून दिलें जातें, त्याप्रमाणें त्यांच्या लेखनाचे गुणधर्महि निश्चित होत असावेत.

माझें स्वतःचें उत्तर मला कांही लेखन विषयक आठवणींत सांपडेल. 'मृगाचा पाऊस' ही माझी पहिली लघुकथा. मृग लागून दोन तीन दिवस झाले होते. रोज वादळ होई. पावसाच्या प्रतीक्षेने मन भरून येई व पुनः वादळ निवळून जाई. शेवटीं एक दिवस पाऊस आला. प्रसन्नतेचें पूर वाहूं लागले. तोंवर कधींच जाणवलें नव्हतें, इतकें नवजीवन सळसळूं लागल्यासारखें वाटूं लागलें. निसर्गाची अदम्य जीवनशक्ति व निसर्गाचें सौंदर्य—रोमांचकारी, वेडावून टाकणारें सौंदर्य—याची जणू नव्याने प्रतीति झाली. पण या रोमांचकारी क्षणींच दीनदुबळ्या मानवाचे कोण हाल! ना आसरा ना निवारा! असलाहि आसरा तरी आवश्यक गोष्टींसाठी तो सोडून पावसाशीं झगडणें प्राप्त. त्यांतून मानवानेच निर्मिलेला जो दरिद्रनारायणाचा वर्ग त्याची तर अवस्था वर्णायलाच नको. आपल्या जिवाची व आपल्या जवळच्यांची कशीबशी जपणुक करण्यांत त्यांची सारी शक्ति वेचली जाते. 'छाया प्रकाश'

या माझ्या शब्दचित्रांत याच विचाराची दुसरी एक बाजू आली आहे. निसर्गाचा जोम, त्याची भव्यता एकीकडे व हा हीन दीन मानव एकीकडे. हा विरोध कुणाहि विचारी माणसाला जाणवण्या-सारखाच आहे. कुणाच्याहि मनांत त्याने उत्कट सहकंपा निर्माण होईल. इतक्या अफाट दैवी संपत्तीचा वारसदार होऊनहि साधारण मनुष्य किती अकिंचन राहिला आहे व म्हणूनच निसर्गाच्या या अगाध सौंदर्यसागरांत राहूनहि किती कोरडा राहिला आहे, याची जाणीव मन हालवून सोडणारी आहे.

कधी काळींच साधारण माणसाचें मन व्यवहारापासून मोकळें होऊन निसर्गाच्या प्रांग-णांत निर्भरपणें रमूं शकतें व अशा वेळीं त्याला जाणीव होते की खरोखरी मानव हाहि एक निसर्गाचाच घटक. निसर्गांतलि आनंदाचे झरे त्याच्याच मालकीचे, त्यांच्यापासून नवजीवन प्राप्त करून घेऊन तो द्विगुणित उत्साहाने व वाढत्या समजाने आपले व्यवहारिक लढे लढूं शकतो. ' गवताचें पातें ' या लघुकथेंतलि सदाशिवरावांना हीच प्रतीति आली.

बाकी, मानवी मनाचें चैतन्य व जोम राखावयाला निसर्गाच्या सौंदर्याची किंवा उदात्ततेची आवश्यकताच आहे असें मात्र नाही. कधी कधी कुठे तरी कोनाकोपऱ्यांत अज्ञातपणें जीवन व्यतीत करणाऱ्या एखाद्या साध्या व्यक्तीच्या अंतःकरणांत आपल्याला अशा चैतन्याचे व जोमाचे अखंड झरे दिसून येतात. त्या झऱ्यांनी त्यांच्या भोवतालचें जीवन कैक वर्षें फुलत ठेवलेलें असतें. व्यवहारकटुतेने किंवा स्वार्थाने तें गढुळलें जात नाहीत. या व्यक्तींची मानवता अखंड असते व त्यांच्या दिलदारपणाने व सत्वनिष्ठेने त्यांच्याशीं क्षणकालही ज्यांचा संबंध येतो त्यांचा मानवजातीवरील विश्वास दुणावतो. माझ्या ' माउली ' या कथेंतील ' सरस्वती ' किंवा ' जाईबाई ' किंवा ' लहानी ' यांच्याबद्दल मला असेंच वाटतें.

उच्चतम कलाकृति निर्माण करण्याचें सामर्थ्य या जाणिवेंत आहे, असें मला वाटतें. पण तसें आपल्या हातून जरी न झालें, तरी या जाणि-वेला जी काय अभिव्यक्ति आपल्याकडून मिळेल तीमुळे आपल्याला नवे डोळे, नवे कान मिळाल्या-सारखें वाटतें, एवढें मात्र खास. जीवनसंशोध-नाची एक नवीच वृत्ति निर्माण होते. निसर्गाच्या राज्यांतील पावसाच्या एकेक थेंबाचें, गवताच्या एकेक पात्याचें साभिप्राय सौंदर्य डोळ्यांत भरूं लागतें. तर मानवी जीवनांतलि रोजच्याच दृश्यांत नवीन आशय जाणवूं लागतो. भरल्या बाजारांत रस्त्यावर पडलेलें उष्टें टरबुजाचें साल आधाशी-पणाने खाणारें भिकाऱ्याचें पोर पाहून त्याच्या उभ्या जीवनाचा चित्रपट डोळ्यासमोर उभा राहतो. व जातांयेतांहि कानावर आदळणारे कुत्सित स्वर, भांडखोर वाक्यें, जुलमी शब्द, जोडून जुळवून त्यांच्यामागील घटनांचें परीक्षण करण्यांत मन कुशल होतें. परिस्थितीच्या विविध कणांचें विश्लेषण करणारें व त्यांच्या विराट स्वरू-पाचें दर्शन घडणवारें एक सूक्ष्मदर्शक यंत्रच जणू आपल्या हातीं लागतें व त्या दर्शनाच्या आधारा-वर, आपल्या अनुभूतींतून, जीवनाची नवी विरचना करण्याची आकांक्षा आपल्या मनांत स्फुरण पावते. भावनांचें क्षितिज विस्तारतें व विचाराला धार येते. लेखनाचा इतर कांही उप-योग असो वा नसो प्रामाणिक लेखनाचा, प्रती-तींतून उद्भवलेल्या लेखनाचा स्वतः लेखकावर मात्र निःसंशय परिणाम होतो. जीवन समजून घेण्याचा तो एक उत्तम मार्ग आहे, तसाच भावनांच्या विनयनाचा. प्रामाणिक लेखन म्हणजे आत्मसंस्करण आहे; एक प्रकारची साधना आहे. उत्कटपणें जगण्याचा व जीवनाचा आनंद द्विगु-णित करण्याचा तो मार्ग आहे.

आपल्याला कांही जाणवलें, कांही सापडलें, सापडल्यासारखें वाटलेंहि, तरी तें दुसऱ्याला सांगा-वेसें वाटणें हा मनुष्यधर्मच आहे. 'सांवेभिक

दुःख' 'सत्यवेदन' होतें, हें कालिदासाच्या काळापासूनच आपल्याला माहीत आहे. पण निव्वळ दुःख सुसह्य करण्याच्या सुजाण हेतूमुळेच नव्हे तर सर्व अनुभवांतच वाटेकरी हवे असण्याच्या मानसिक धर्मामुळे आपलें जीवनविषयक संशोधन, अनुभवांचे पडताळे, दुसऱ्यापुढे सादर करण्याची इच्छा होते. शिळोप्याच्या गप्पागोष्टींपासून उच्चतम कलाकृतीपर्यंत सर्व मानवी व्यवहारांत अनुभवनिवेदनाची ही प्रवृत्ति दिसून येते. अर्थात् प्रत्येकाची तऱ्हा वेगळी असते. कोणी वेगवेगळ्या नांवांच्या नायकनायिकांच्या जीवनकथा लिहूनहि प्रत्येकाच्या द्वारें स्वतःचीच कथा निवेदन करतात; स्वतःच्या भावना परावर्तित करतात; स्वतःच्याच अंतर्जीवनाच्या जाळ्यांत गुरफटून राहतात; तर कोणी प्रथमपुरुषी एकवचनी लिखाण लिहूनहि भोवतालच्या जीवनाचें दर्शन घडवतात. अशा वृत्तिवैचित्र्यामुळें व पद्धतींच्या प्रकारामुळे साहित्यांत व जीवनांतहि वेगवेगळ्या मूल्यश्रेणी निर्माण होतात व त्यामध्ये संघर्ष उद्भवतो. लेखनाच्या थोड्या फार अनुभवानंतरहि हा मूल्यामूल्यांचा संघर्ष जाणवूं लागतो. कांहीं मूल्यें आपण चटदिशीं उचलून धरतों; अंतःकरणप्रवृत्तींमुळेंच त्यांचा स्वीकार करतों. कांहींचा निषेध करतों, विचारपूर्वक, पद्धतशीरपणें त्यांचा पाडाव करण्याचा प्रयत्न करतों. आपल्याला जें पटलें तें दुसऱ्यांना पटवण्याची पराकाष्ठा करणें यांत तर मानवी संस्कृतीच्या विकासाचें मूळ आहे. या कार्यासाठी जेव्हा वाङ्मयाचा उपयोग केला जातो, तेव्हा तें कार्य शुद्धबुद्धीच्या द्वारा व भावनांच्या उदात्तीकरणाच्या मार्गाने केलें जातें व म्हणूनच त्या कार्याचा परिणाम चिरस्थायी होण्याचा संभव असतो.

संभव असतो, असेंच म्हणणें सुज्ञपणाचें. कारण मानवी जीवन हें दिवसानुस इतकें गुंतागुंतीचें होत चाललें आहे व त्यावर इतक्या अनपेक्षित व प्रभावी शक्तींचा परिणाम प्रत्यहीं होत आहे की, अमुक एका दिशेने प्रयत्न केल्यास त्याचा निश्चितपणें विवक्षित परिणाम होईल किंवा होतो, असें प्रतिपादन करणें शहाणपणाचें होणार नाही. वर्षानुवर्षे निःसंदिग्धपणें प्रचाराच्या सर्व आधुनिक साधनांच्या सहाय्याने जी मनोभूमिका तयार करण्याचें कार्य केलें जातें तिच्यांतूनहि अनेक वेळां वेगळेंच फळ निर्माण झालेलें दिसतें. मग कलावंताकडून कांहीशा अभावितपणेंच निर्मिल्या जाणाऱ्या व रसिकांच्या मनावर नकळत व अप्रत्यक्षपणेंच परिणाम करणाऱ्या कलाकृतींचा निश्चित परिणाम काय होतो, हें अजमावण्याचा प्रयत्न करणें किती व्यर्थ होय? व जिथे एकंदर कलाकृतींबद्दलच ही स्थिति तिथे कोण्या एका व्यक्तीच्या चारदोन कृतींची काय खिजगणति? आपल्या खटाटोपाच्या वास्तव मूल्याची जाणीव ठेवायला हें सारें लक्ष्यांत बाळगलेलें चांगलेंच. परंतु, आपल्या प्रयत्नांचें हें परमाणुस्वरूप मनावर बिंबलेलें असलें तरीहि जीवनजिज्ञासेने भारलेलें व अनुभवाच्या निवेदनासाठी धडपडणारें मन स्वस्थ बसत नाहीं, हें मात्र खरें. खडकाआडूनहि मान वर काढणाऱ्या लहानशा बीजाच्या अंकुराचाच धर्म हा. त्या अंकुराचें रोपटें, वेल, झाड होणारच. व तें रसप्रसन्न झालें की, त्याला फुलोरा येणारच. कविवर्य 'बी' यांनी एका रूपकाच्या साह्याने काव्यनिर्मितीची उपपत्ति लावली आहे. ते म्हणतात वेल रसप्रसन्न झाली की, तिला फुलोरा येणारच. त्या फुलोराच्या भरवशावर ती संहारकालाच्या ज्वालांचीहि दिक्कत बाळगीत नाही. त्या फुलोरांत ती आत्मप्रतिमाच निर्मून ठेवते; स्वतःला एकपरीने ती अमर करते व कालाच्या प्रभावाला सहजपणें झुगारून देते. क्षणजीवित्वाच्या शापांतून ती स्वतःला मुक्त करते. कलाकृतींच्या निर्मितीच्या वेळीं अमरत्वाची आस कितीशा सुजाणपणें कलावंताच्या मनांत वसत असते, कोण जाणें! पण त्याला निर्मितीचा निर्भर, निर्हेतुक आनंद लाभतो, एवढें मात्र निश्चित.

अग्निपथ

(खंडकाव्य)

वा. रा. कांत

औरंगाबादचे प्रसिद्ध कवि कांत यांचें हें खंडकाव्य अभिनव स्वरूपाचें व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. काव्यरसिकांचें चित्त तें निःसंशय आकृष्ट करून घेईल.

[भागवताच्या चौथ्या स्कंधांतील चौदाव्या अध्यायांत ' वेनराजाची ', सहसा कुणाच्याहि डोळ्यांत न भरणारी, एक लहानशी कथा आहे. त्या कथेवर प्रस्तुत काव्य आधारलें आहे. वेन हा एक आत्मपूजक, यज्ञविध्वंसक व प्रजापीडक दुष्ट राजा होता. यज्ञ बंद करून, विष्णुऐवजीं स्वतःचीच पूजा करण्याची त्याने ब्राम्हणांस आज्ञा केली आणि प्रजेचा छळ आरंभिला. ऋषि–ब्राम्हणांनीं त्याला या मार्गापासून परावृत्त करण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला; पण त्या राजाने कुणाचाहि उपदेश ऐकिला नाही. म्हणून क्रुद्ध झालेल्या त्या तपस्वींनी त्या अधर्मी राजाचा हुंकाराने वध केला, अशी मुळांत कथा आहे.

परंतु, यज्ञ ही एक आर्यांची सामाजिक संस्था होती आणि फार प्राचीन काळीं भारतवर्षांतल्या कांही भागांत लोकनियुक्त राज्यपद्धति अस्तित्वांत होती, या दोन गोष्टींचा समन्वयाने विचार केल्यास, कथेंतल्या या घटनेमागे कोणते विचार, कोणते विकार व कसल्या भावना आंदोलत होत्या, यांची कल्पना येण्यासारखी आहे. 'या धार्मिक असंतोषाच्या घटनेमागे एक लोकक्रांति जागृत झाली होती; व्यक्तिस्वातंत्र्याचा नि मानवतेचा विध्वंस करून, एकतंत्री सत्ता चालविणाऱ्या सर्वाधिकाऱ्याला, अतिमानव होण्याच्या भयंकर महत्वाकांक्षेच्या धुंदींत जनतेच्या इच्छांना तुडविणाऱ्या झोटिंगशहाला झालेला, मानवतेचा तो पहिला प्रतिकार होता; तें एक युगांतर होतें. रूपकाचा आश्रय करून हुंकारांतून ध्वनित केलेली ही क्रांति ज्ञात असलेल्या मानवी इतिहासांतली पहिलीच जनक्रांति ठरेल.' आणि इतिहासांतला हा पहिला मानवी प्रतिकार हिमालयाच्या कुशींतच प्रारंभीं जागृत झाला, या काव्यदृष्टीने मी या खंडकाव्यांतल्या कथावस्तूकडे पाहिलें आहे. तेव्हा मूलभूत मानवी स्वातंत्र्याच्या रक्षणाची ही जितकी जुनी तितकीच नवीन कथा, आपल्या चिरंतर सत्यामुळें, रसिकांना केवळ सत्यसुंदरच नाही तर काव्यसुंदर देखील वाटेल, अशी अपेक्षा आहे.

हें झालें काव्यवस्तूविषयीं. आता रचनातंत्रासंबंधी थोडेंसें सांगतों. या काव्यांत कथन व नाट्य या दोन्ही रचनापद्धतींचा उपयोग व संयोग करून कथावस्तूचा विकास व परिपोष करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पूर्वार्धांत लोकस्थिति व प्रजेने राजावर केलेल्या अभियोगाचें वर्णन कथनपद्धतीने केलें आहे; तर उत्तरार्धांत, राजाच्या अत्याचारामुळे निरनिराळ्या व्यक्तींच्या व्यक्तित्वाचा कसा कोंडमारा झाला, त्यांच्या भावनांच्या वादळांत क्रांतीचे वारे कसे वाहत होते, आणि त्यांच्या असंतोषाच्या हुंकारामागे मानवतेचें व स्वातंत्र्याचें रक्षण करण्याची तळमळ कशी उफाळत होती, हें कांही प्रातिनिधिक पात्रांच्या द्वारें वदविलें आहे. येथे नाट्य-

पद्धतीचा उपयोग केला आहे. कारण, आत्मनिवेदनाच्या पद्धतींत, जगांतल्या अतिगहन व कोमल सत्याला न कळत वाचा फोडण्याचें सामर्थ्य असतें. या दोन पद्धतींचा संयोग काव्य-वस्तूच्या विकासास आणि भावनांच्या विश्लेषणास किती उपकारक झाला आहे, तें वाचकांनी ठरवावें.—वा. रा. कांत.]

व्यासवन्दन

भगवान व्यास, तुज ही प्रणती
अर्णव तूं अम्हि तुझे लाडके चलतरंग तीरावरती,
प्रतिभा तव, रविमाला उजळे
मंथर भावचि, सागर उसळे
तव पदपंक्तित, जीवन सगळें !
अजर अमर तूं मानवतेचा स्वतंत्रतेचा कवि जगतीं.
भगवान व्यास, तुज ही प्रणती.

२

हिमालय तुझें, धवलोन्नत शिर
हृदय तुझें, भारत हें सुंदर
मंत्र घोष तव, गंगामर्मर
दिक्कालांवरि बाहु उभारुनि, देइ ऋषे वरदान अम्हांप्रति
भगवान व्यास, तुज ही प्रणती

पूर्व पथ

(जाति—जलधारा)

हिमगिरिची धवलोन्नत शिखर मालिका—
पूर्व हिंद यशोहास्य राशिभूत का ?
व्यथित हृदय मानवतेचें की जड हें—
स्वर्गकपाटें फोडुनि क्रंदतसे हें !
नवभारत युग निद्रेमधि निजलेलें—
वज्र तयाच्या उशास हें पडलेलें !
छेदाया पारतंत्र्य—पाश, कधीची—
वाट बघे निद्रित या इंद्रकरांची !!

* * *

कल्पने, कशास उगी पंख—भुरारी
सांग कथा, जी जागे या हिमकुहरीं

* * *

ती प्रभात, हिमधूसर नुजळली प्रभा
शांत हिमालय, असाच टेकुनी नभा
स्कंधीं शिरिं ढगमाळा विरळ पसरल्या
त्यांत मिळति रात्रीच्या खिन्न सावल्या
या छायांतून अरुण राग उसळती
पदर धुक्याचे वरुनी धवल पसरती
पिंजुनि कापूस पडे बर्फ मधोनी
जाई कलहंस एकटाचि उडोनी
फडफडाट तो त्याचा पवनिं नादतो
अर्धसुन गगनाचा श्वास वाटतो !

* * *

नक्षत्रें लपति, जाय रात्र संपुनी
अजुनि पूर्ण तम न सरे परि दिशांतुनी
रात नीळ हिमराशीवरति वरसते
एक शेष चंद्रकला क्षितिजिं झळकते
छायांतुनि फुटत नभीं अरुणरक्तिमा
खाली हिमगिरि अफाट, स्फटिक निभक्रमा
अचल हिमस्थल, भासे ध्यान मग्न की
तुहिनधवल दीर्घ जटाधार मस्तकीं
प्रलयंकर शिव का तप करित बैसला
अरुणोदय तो त्रिनेत्र ध्यानिं झाकला !

* * *

ध्यान निमीलित का हो तो त्रिलोचन ?
की उघडुनि अपलक करि अग्निनर्तन ?
शिखरें तीं उतरुनि या, पहा खालती,
या भूवरि तरुण अरुण—किरण संगतीं.

* * *

दशदिशांत अरुण अता पसरती छटा
त्या प्रकाशिं पेटतात कृष्णघनघटा
पथिं, हिमांतही ज्वाला आर्द्र जागती
जीवन—धन हिमराशींमधिहि निर्मिती
घन धुक्यांत, जें कुहरीं झाकलें दिसे
नगर हिमाचल—कुशींत ' श्रीपुरी ' वसे

* * *

अनुक्रमणिका

घोंहिकडुनि तुंग तुंग ही गिरिमाला
हरित असित तीमध्ये घन वनमाला
निघे जलप्रपात हसत पर्वतांतुनी
धरणीचा पहिला प्रतिकार जीवनीं !
शिलाखंड, गिरि-कपाट चिरुन चालला
नच विकास बंधनांस भिउनि, थांबला
गात झरा येउनिया या वनस्थळीं
जीवन-कासार निर्मि पर्वततळीं.
त्या जळांत तें धूसर नगर बिंबलें
शोधितें भविष्य राजधानि आपुलें ।

* * *

अरुणरागरंजित जळिं नगरगोपुरें
तळपतिं, किति उंच उंच राजमंदिरें
उज्वल प्रकाश किती-लाट आरुणी !
हें न तेज, उठति जाळ गोपुरांतुनी.
तरूगृहांवरुनि कसा धूम दाटला
पसरे युग-असंतोष काय साचला !
मंगल प्रभात-दुंदुभी न वाजती,
मंद्र सामगायन-सुस्वर न गुंजती,
भवर्णि एक कोलाहल ये भयंकर
क्षुब्ध लहरिंवरि डळमळ दिसत 'श्रीपुर' !

* * *

मुक्त पहा श्रीपुरिचें महाद्वार हें
काळाचें चकित थकित मुखविदार हें !
प्रहरि धनुर्धर दारीं, शर गुणासनीं
लखलखती भालेही ते पथांतुनी
स्नेहहीन विश्वचक्र किरकिरे कुठे !
कोलाहल राजविदींतुनि असा उठे
राजपथीं दिसती जन क्षुब्ध धावते
दोरीहुनि सुटलेले शर ताडित ते
धनुष-कोटिंनी सैनिक त्यास अडविती
क्षण थांबुनि फिरुनी संमर्द लोटती

* * *

पुरस्त्रिया सौधावरि गवाक्षीं किती
मृगनयना सभयोत्सुक उभ्या, पाहती
नीरांजन, आरती न, तेवते करीं
पुष्पें नच तबकीं, नच मोद अंतरीं
राजमंदिराकडेच लोक चालले
कुठे कुठे मार्गावरि ऊन पसरलें
स्कंधीं धनु पाठीवरि कसुनि तूणिरें,
क्षात्र वीर राज-पुरुष निघति समोरे,
खिणखिणती हय त्यांचे, धूळ उडवुनी;
किंकाटति गज शुंडादंड उभवुनी
रुद्राक्षें कंठिं अंगिं भस्म चर्चुनी,
पांघरुनी व्याघ्रांबर, मृगाजिन कुणी
ऋषि, मुनि, तपस्वि, मनस्वीहि चालती;
उडति जटा, नेत्रीं अभिशाप पेटती !
ललना त्या संमर्दी कितिक मिसळल्या
जलक्षोभिं किरणापरि त्या चकाकल्या !

* * *

ग्राम्य, दीन, पीडित किति जीव त्यांतले
अस्थिशेष, तनुवरचें वस्त्र फाटलें.
पांघरुनि पृथ्वीशी वसन भर्जरी
राखाया लाज ज्यां न चिंधिही पुरी;
पुरुष भरी अन्न रास नित्य घालुनी
क्षुधित राहिले, दिनांतिं सतत जीवनीं;
निवारा न वैजयंत रचुनि ज्यां मिळे.
पांघरून धूळ, शिलाखंडिं झोंपलें;
अर्ध भुक्त, अर्ध सुप्त, अर्ध झाकले
स्फुलिंगाचि येती ग्रामीण त्रासले !
नेत्रीं आरक्त दिसे भूक युगाची !
पिचल्या हाडांत दिसे शक्ति नगाची !
लटपटती क्षीण पाय ते पथावर
पायतळिं याच येई तें युगांतर !!

* * *

कोलाहल, धूळ उडे त्या पथांतुनी
धूम्रलोळ येति राजमंदिरांतुनी

* * *

" पुत्राच्या अत्याचारांस त्रासुनी
अंगराज निर्वासनिं जाय ज्या दिनीं
त्या दिनींच आजचें भविष्य अंबरीं
रक्ताक्षरिं तप्त लिही सूर्य निजकरीं ! "

मुनि म्हणती. एक वलित जटा सारुनी
राज पुरुष, नाचवीत शर, वदे कुणी–
"क्रूर नृप असाच, बाळपणापासुनी
नर्मकलहिं, प्रिय मित्रा वधित हांसुनी
विद्ध शरीं कोणाच्या प्रश्न मृग, पडे
युवराज क्रोधा अन् मित्र बळि पडे."

* * *

"चौदा भुवनांत अम्ही 'अंग' शोधिला"
वृद्ध राजकारणि तों एक बोलला
"शोध न त्या नृपतींचा परि कुठे मिळे
अगतिक निश्वास! मंत्रि परत लोटले.
व्यक्तिला विचार, दृष्टि–तेज लोचनां
नेता राष्ट्रास तसा प्रगतिजीवना.
म्हणुनि विप्र मंत्री मग अराजक भयें
या वेना स्थापिति राज्यावरी स्वयें
परंतु, मूठ टाकुनि हें शस्त्र उलटलें!
पथदर्शक दिवटीने पथिक जाळिलें!"

* * *

"अधिकार न हा, दहना पवन लाभला"
अग्निहोत्रि सुप्ताग्निच वृद्ध बोलला
"'मी नरेश, अग्रमान सर्व मज असे
दास तुम्ही तनुमनिं मम,' भूप वदतसे
'अर्पा मज हवीर्भाग यज्ञ–पुरुष मी!'
प्रजापाल, धरापाल, विश्वपाल मी,
आश्रम जाळून, हवन–कुंड तुडवुनी
विध्वंसी यज्ञ, 'वेन' मग तपोवनीं
अपमानित यज्ञानल तो भयंकर
होइ क्रव्याद! जळें नृपति–मंदिर?"
"उपेक्षिती माझी ही आग भुकेची
घग माझ्या लत्ताहत श्रमिक करांची!"
त्या विप्रा, श्रमिक वदे कर उभारुनी
तप्त धरणिधूलि उडे श्रमिक लोचनीं!
"यथाशक्ति कर घ्यावा प्रजेपासुनी
वर्ते ही राजनीति भूप सोडूनी
धन देउनि, ही उपाशि तनुहि देउनी
करभार न पूर्ण होय अजुनि जीवनीं.
मानव–स्वातंत्र्य दान मागतो बळी
सत्ते नच पचतो परि कधिहि नरबळी!"

* * *

"श्रेष्ठ सृजन शक्ति ती स्वतंत्रतेहुनी
स्त्री हें तीचें प्रतीक दिव्य महिहुनी
क्रोध तिचा हा जागे राज गोपुरी!"
ऋषि कन्या गर्जे मग चव्हाट्यावरी
"विलासांत, दारूची चूळ समजुनी
स्त्रीशक्तिस दासी करि भूप वंचुनी,
प्रत्यंचा ताण सहुनि ती तुटे आता
बंड करी दासांची ती सहिष्णुता!
परित्यक्त राजलक्ष्मि ती पहा पुढें!
सांगू ये 'राजा भरलेच तव घडे"

* * *

तापस आरक्त वदन करुण सुंदरा
परित्यक्त रमणि उभी चौपथावरी
उडति मुक्त केश मुखीं, निटिल–सिंदुरीं
धूम्रलोळ ज्योतीच्या जणु शिखेवरी!
आकांक्षा जनतेची दलित ती दिसे,
का फेनिल प्रलय–लहरि–भंगिमा असे!
राजमंत्रि जवळ उभे, शांत वरिवरी
मंत्र राजनीतीचे गुप्त ज्या परी
निष्कोषित खड्ग जसें किरणीं लवतसे
सेनापति तो अधीर पुढति फिरतसे;
राजकवी स्तब्ध उभा, गीत जागतें
नव युगिचें उदयगान की निनादतें!
अंगाराचि भस्मराशितील उजळते
भार ऋणींचेहि उभे राहिले तिथे;
त्या मागे लोक असंख्यात पसरले
पुलक पुलक, पृथ्वीचे काय जागले!
दशशतजनचळींन असें नगर लहरतें!
दशशतकळकंठिं असें नगर गर्जतें!

* * *

सिंहद्वारासमोर राजसभेच्या
भव्य त्यापटांगणांत चतुष्पथांच्या
स्तंभाशीं बद्ध 'वेन,' चरणीं शृंखला,

राजदेह रक्तचंदने विलेपिला
रक्तपुष्पमाळाही कंठिं लोंबती
रक्त छटा घूर्णित नयनांत चमकती
आव्हानें स्वीकारुनि जन-क्रांतिचीं,
शांत उभा 'वेनराज' खड्ग धारची "
अनुताप न, दीनता न, भीति लोचनीं
पंखहत गिरीच उभा खवळल्या जनीं

* * *

राजगृह दृष्टिपुढे जळत धडधडा
स्वर्णकळस कोसळती पुढति कडकडा
जाळलोळ लाललाल वेंधती नभा
चाटुं येति जणु कराल नियतिच्या जिभा;
उत्तेजित लोक उभे क्रुद्ध भोंवते,
जणुं अतृप्त भद्रकालि बळिच मागते!
राजध्वज खंडित त्याच्या पुढे पडे
नृप सत्तेचेच पुढे धूळित तुकडे.
पुलक न परि नृपतीचा एक कापतो
विरघळे न हृदय, न मुखिं घर्म थरकतो.

* * *

असंख्यात दीप्त तप्त या जननयनीं
'वेन' बघे निज निर्भय दृष्टि भिडवुनी
बाहुदंड आघातातुर प्रचंड हे!
घरिं, दारीं, पिंडीं ब्रम्हांडिं बंड हे!
राजमंत्रि, सेनापति, राजकवी हे,
सैनिक हे आणि क्षुद्र भालदार हे,
पैल उभी, रमणि कोण हरिण लोचना!
अपमानित, निर्वासित नृप-कुलांगना
नाव गाव ज्यांचें कानीं न कधि पडे
पुरजन ते क्षुब्ध उभे त्या पलीकडे.
सर्व आज न्याय करूं येथ पातले;
त्वेषें नृप हसुनि अधर खांडि आपुले.
दंत व्रण कितिहि असो तीव्र नृपा तो
या अजस्र काल चाकिं काय उमटतो!
नव घटिका घणघणतीं तों दिशांतरीं.
भालदार येई पुढे, दे ललकारी:—

भालदार—

देई भालदार ललकार
महाराज श्री वेन, जगिं असो तुमचा जयजयकार
देई भालदार ललकार
न्यायदंड दोहातीं धरुनी
जन आशीर्वच संप्रति घेउनि
कैलास तूं या सिंहासनि
पुष्पें उधळित अम्ही गर्जलों, तेव्हा जयजयकार.
महाराज 'श्री वेन'! जगिं असो तुमचा जयजयकार
देई भालदार ललकार।
राजपथीं शृंखला बद्ध तूं.
उभा जनप्रक्षोभिं आज तूं
जळ, ये, ज्वलनीं सुवर्ण हो, तूं
प्रजाघातकी आरोपी तूं, उठते आज पुकार!
महाराज 'श्री वेन'! जगिं असो तुमचा जय०
देई भालदार ललकार.

* * *

'प्रजाघाति प्रजाघाति' हाक तों उठे
'सूड सूड' दशशत मुखिं गर्जना उठे.
'शांत शांत' म्हणत जनां, कर उभारुनी,
उच्चस्वरिं मंत्रि म्हणे नृपतिलागुनी,
"मंत्र्यांचा वंदित तुम्हि न्याय ऐकिला,
जनतेचा, राजन, अभियोग ऐकिला,
स्वेच्छेने निजराज्य-त्याग करोनी
मान्य करा निर्वासन, जा तपोवनीं.
हित मंत्र न मंत्र्यांचे ऐकिले तुम्ही,
क्षेम प्रजेचें न कधी राखिलें तुम्ही.
सत्ता हें दिधलें वरदान प्रजेचें!—
परिवर्तन केलें दमनांत तियेचें.
प्रजाघाति राजदंड हा नियोजिला,
अधिकार न सत्तेचा तुम्हा राहिला.
मानवतेचा घे, अधिकार जर बळी.
दडपावा लागे तो बळि रसातळीं!
प्रजा भिउनि दमना जर मूक राहते
तेजोबल-बुद्धि तिची ऱ्हास पावते!
म्हणुनि आज हा नृपते, न्याय मांडिला

जुलुम पाहिजे असाच तो विभांडिला.
तेजस्वी अन् स्वतंत्र राहशील तूं !
हे मनुष्य, मानवता प्रथम राख तूं।
दास मानवांस करुनि राज्य नच करी
रोवी नच विजयध्वज तूं शवांवरी !
भुकेल्यास द्यावा, तव कोष सधन हे,
उघड्यांच झाकाया, राजवसन हें,
आपदा-निवारणास, तुज शरधनु हे,
आनिकेता आश्रय, तव सिंहासन हें,
दंडाया दुष्ट, राजदंड, हस्तकीं,
गौरविण्या दीनां हा मुकुट मस्तकीं !
नर नच तूं पाळिलेस, नृप न तूं अता,
दंड राजसंन्यासाचि एक तुज अता.
मान्य न करशिल न्याय अजुनि तर पहा
प्राणदंड आज्ञापी आखिल लोक हा !

* * *

अभिभाषण मंत्र्याचें सर्व ऐकुनी
स्तब्ध क्षण वेन राहि नेत्र झाकुनी.
खदखदुनी राजा मग विकट हासला
संघर्षी खड्गपुंज जणु खणाणला.
घन गर्जित शब्दीं मग 'वेन' बोलला,
"प्राणदंड! प्राणदंड! भिवविता मला ?
प्राणदंड कितिदा दुसऱ्यांस अर्पितां-
अनुभव तो घ्यावा, मज वाटलें, स्वतां;
इच्छा ती पूर्ण होय दिसत या दिनीं;
खुपलें नच कधिही मज मरणभय मनीं.
जगणें मीं जाणियलें जगुनि दाविलें !
मरणें मीं जाणियलें पराक्रमबळें !
सत्तेचा मी केला, दास जग असें
राजा मी, नच भिकार जन कुणी असे
हे मानव !—यंत्रें हीं ! मम करांतलीं
योजिन वा मोडिन त्या, इष्ट त्या स्थळीं
माझ्या ध्येयास लोक सर्व साधनें
नुसती तनु, नच जिवंत मज तुम्ही मनें !
इच्छी मी, तुम्हि तें केलेंच पाहिजे,
आज्ञापी, तुम्हि अनुसरलेंच पाहिजे.
सिंहासन तुमच्या तनुचें रचीन मी.
अश्रुजळीं तुमच्या मज अभिषेचिन मी !
शय्या ही माझी स्त्रीजात सुंदर
शृंखला परि प्रभातिं जागल्यावर !
राजदंड बनविन जन-अस्थि मोडुनी !
मद्य पिइन मी तुमचें रक्त घुसळुनी !
बुबुळांची तुमच्या जयमाळ घालिन !
फडकवीन ध्वज तुमचें चर्म लावुन।
नीति काय ? भीति असे, भीरु मी नसें.
मानव शब्दांस अर्थ कांहिही नसे
अस्तित्व न मानवांस.-मम जगीं कुठे
मन, कांक्षा, इच्छा, स्वांतत्र्य मग कुठें ?
दुबळ्यांनीं, दमन जुलूम कांहिही म्हणा,
बळ एकच दिव्य ! विफल सर्व त्या विना.
राजा हें रूपच अधिकार बळाचें !
अधिष्ठान सेवेचें, यज्ञहवीचें
नच कुणास म्हणुनी जगीं अग्रमान हा
विष्णु विष्णु मी, पूजा मजचि, धर्म हा
पत्नी माझीच, मला येइ वधाया,
सेवक तुम्हि सजला नृपघात कराया
हाच काय धर्म ? कधी मी न पुसे हें
सत्तेचा धर्म हाच, मान्य मला हें !
पराभूत जीवनांत आज मी जरी,
ध्येय, रक्त बदलतें न, आज हें तरी.
जन-क्रांति ज्या म्हणतां, बंड तें मला.
सत्तेविण निज जीवन मरण तें मला.
प्राणभयें जीवनगति मी न बदलितों
'काल कारण' स्वतःस अजुनि मानितों !"
उत्तर हें ऐसें उद्दाम ऐकुनी,
उकळुनिया रक्त जाति लोक खवळुनी.
'प्राणदंड, प्राणदंड' हांक एक ही
नभ भेदुनि हालवुनी सोडिते मही.
प्रीति, भीति, शांति मनीं कांहिही नुरे
दमनाचा सूड हाच भाव नामीं भरे.
उच्चारिति न्याय मंत्रि 'प्राणदंड' हा
हुंकारत, जन धांवे तो प्रचंड हा !

* * *

तेव्हा जे मानवहुंकार उमटले,
नवमानव-अमरगान त्यांत नादले
स्वर त्यांचे गुंजतात ‘धवलगिरिंतुनीं
धृपद सिंधु गंगा ह्या गाति नाचुनी! ३१९.

* पूर्वपथ समाप्त *

(उत्तर पथ)

उच्चारिति न्याय मंत्रि प्राणदंड हा
हुंकारत जन धावे तों प्रचंड हा!
श्रीशिवास सर्व जसे त्रिदळ वाहती
लोक नृपा दगडांनी चिणुनि मारिती.
फुत्कारति सूडाचे सर्व नभिं जसे
खणखणति दगड. पवनिं वाजतीं तसे
अति कराल विप्लव जें जनमनीं उठे
हें तुफान त्याचें क्षितिजांतुनी फुटे
भावांचें तांडव तें प्रलय-भीषण
गतिंतुनि नादे, जग देइ उलथुन!
तेव्हां जे मानव-हुंकार उमटले
नव मानव अमरगान त्यांत जागलें.

गीत १ लें

राजकवि:—

झेल, झेल पाषाण
नृपा, हे झेल, झेल पाषाण
सहा प्रशस्तीपरी, कवीचे आज तुझ्या बाणाण
नृपा, हे झेल झेल पाषाण
स्तुति-सुमनांच्या सुरभित माळा
तुजला, राजन्, अम्ही अर्पिल्या
आहळुनी निर्माल्य जाहल्या!
फुलें वाहिलीं मीचं, प्रथम अन् मीच फेंकि पाषाण
नृपा, हे झेल, झेल पाषाण

२

भावभक्ति ती तुझ्या प्रजेची-
मुखरित अभिलाषा मी त्यांची!-
केली अवहेळणा तयाची
फुलां लागते धार शरांची, होय गीत रणगान!
नृपा हे झेल झेल पाषाण!

३

‘राजकवी’ बिरुदावलि त्यजिली,
छत्री अब्दागिरी मोडिली;
कवी न कविता आताउरली
प्रणवशद्व क्रांतिचा करितसे दिशांतुनी थैमान!
नृपा, हे झेल, झेल पाषाण!

४

नृपति लोक-कल्याण साधन,
दमनयंत्र तों बनतां दारुण-
जनपद-दुर्बलता त्या कारण
रूद्रविणाही वाजे, जागे दिशांतुनी आव्हान!
नृपा, हे झेल, झेल पाषाण!

५

असंख्य राज्यें नृपवंशावलि
अघोर काळानलीं जळालीं!
चिरंतनचि परि जनता उरली!!
तिचा कवी मी या शब्दांतुनि तिचे गर्जती प्राण
नृपा हे झेल झेल पाषाण!

गीत २ रें

राजलक्ष्मी:—

प्रिया नच रमवाया आलें
स्वप्निल तारांकित यामिनीचे रंग नितळ बघ झाले.
पल्लवांत नच वसंत नर्तन
सघन उरोजीं नच मृदुकंपन
व्याकुळतचे सूर न अधरीं, ताडित हृदय खळाळें
प्रिया नच रमवाया आलें.

२

सुमन-हास-उल्हास न कुंजीं
नच मधुपांची उन्मद रुंजी
मदिरेची ती चूळ न क्षितिजीं, ज्वाला अरुण उफाळे
प्रिया नच रमवाया आलें.

३

कंकण नूपुर नच रुणझुणती
मधुकलशामधि रस न हिसळती

पथिंच्या वळिचें रक्त पदीं हें! अंगराग नच त्यालें.
प्रिया नच रमवाया आलें.

४

दहिवर भिजली रजनी सरली
तृषा—प्रतीक्षा नयनीं विझली
मी यज्ञानल खंडिताधरीं फुंकरावया आलें!
प्रिया नच रमवाया आलें

गीत ३ रें.

राजलक्ष्मी—

शीळ नच कुंजांतुनि नादते
बावरुनी ऐकशीं काय? नच पैंजण झंकार तें
नदींत ना व्याकुळा ऊर्मिळा
साद वसंता दे न कोकिळा
संकेतापरि संध्याकाळ न ढगांतुनी हांसते
शीळ नच कुंजांतुनि नादते.

२

लाज न सांडे पलकी—गालीं
यौवनपीडा नच कुचयुगुलीं
पथिंअवगुंठनि नवपल्लवसम तनु ही नच थरकते
शीळ नच कुंजांतुनि नादते.
चुंबनांत संजीवनि न मिळे
स्त्री नच आलिंगनीं आकळे
बाला अभिसारिका मी न तव, विश्वशांति क्रंदते!
शीळ नच कुंजांतुति नादते.

गीत ४ थें

राजलक्ष्मी—

आठवूं नको ती रात!
स्वर्णकिरणशर सहा, पहा तूं होत विराट प्रभात!
'छाया-स्वप्नें विरतिं विरूं दे'
दहिवर त्यांवर पडति पडूं दे
मिलन रात्रिची तृषा न विझे सरत्या रातदंवांत!
आठवूं नको ती रात!

२

वक्षीं तव पद कुचीं चुरोनी
म्हटलें मी तुज 'देव' गदगदुनी
आत्मार्पण तें विसर, विसर ती ऊत्र मृदुल हृत्प्रांत!
आठवूं नको ती रात!

३

श्रांत तुझ्या करपाशीं पडलें
स्कंधिं बाहुवर केश विखुरले
निटिल घर्म चुंबुनि तूं म्हटलें 'देवि' मला उद्भ्रांत
आठवूं नको ती रात!

४

हृदयीं झुलवित तुला गाइलें
अश्रु दिले, निश्वास वाहिले
प्रेमपूजनीं कळलें नाही ती वैऱ्याची रात!
आठवूं नको ती रात!

गीत्त ५ वें

राजलक्ष्मी

हें दुःख न मज तूं त्यजिलें.
नदीपुरावरि आलें मी, अन् नदीपुरावरि गेलें
उच्छृंखल प्रावृणीं लहरलें
फेनिल लाटांवरी वाहलें
असीम रत्नाकर निर्मिया जीवन अजुनी उरलें!
हें दुःख न मज तूं त्यजिलें!

२

मधुर अधर हास्यापरि आलें
चांदणी परी झळकूं म्हटलें
परि गालावरि मूक अश्रुपरि पलकांतुनि ओघळलें
हें दुःख न मज तूं त्यजिलें!

३

होते तव अभिलाषापूर्ती
झालें मुटुनी, सोज्वळ प्रीती
होमज्वालेसम जीवनिं या विद्रोहिं फ़ुरफुरलें!
हें दुःख न मज तूं त्यजिलें!

४

आलिंगन—पाशांतुनि सुटतां
चुंबनांतुनी अधर निसटतां
कांगिं कांगिं मधुघट, क्षितिजीं नयकर मज आधारा उठले!
हें दुःख न मज तूं त्यजिलें!

अनुक्रमणिका

गीत ६ वें

राजलक्ष्मी--

जागतो सूड वध आज मनीं.
प्रलय जागरण नभीं नृपा, हें प्रतिघोष नच तव वदनीं
ऋषि कन्या मी आश्रमहरिणी
हरिलें मज तूं यज्ञांमधुनी
उन्मत्ता, मम करिचें दिधलें होमपात्र तूं भिरकवुनीं
जागतो सूड वध आज मनीं.

२

यौवनधन दो हातीं लुटुनी
भोगदासि मज केलें वंचुनि
यज्ञवेदि विध्वंसुनि जातां जळशिल का नच तूं ज्वलनीं ?
जागतो सूड वध आज मनीं.

३

मधु सेवुनि, मधु कलश फोडिलें
नव रमणीस्तव मजला त्यजिलें
घोर घृणा अपमान साहिले पदर ओढुनी मूकपणीं
जागतो सूड वध आज मनीं.

४

जीवनधन जनतचें हरुनी
त्रासिलीस तूं आज मेदिनी
कैवारास्तव स्त्रीच्या आली क्रांतिच वध ही स्त्री बनुनी !
जागतो सूड वध आज मनीं !

५

चंद्र नयनिंचे मम मालवले
धराकंप तूं मनिं जागविले
कादंबिनि ती वर्षुनि गेली, तडित् ज्वलन उरलें गगनीं !
जागतो सूड वध आज मनीं

६

बलि-रुधिरांनीं किती रंगले
किती अश्रुधारांनीं भिजले
स्वच्छुंबित या करीं फेकिलें दगड पहा हे सणसणुनी
जागतो सूड वध आज मनीं.

गीत ७ वें.

ऋषिः— (हिमालयास उद्देशून)

निज असीम हिममय तपःशांति सोडुनी
हिमनगा, खवळ तूं अग्निगिरी होउनी !
जडभरतापरि तूं स्तब्ध किती बसशिल ?
निर्लज्ज किति युगें उदास तूं बघशिल ?
कां पांडुर झालें रक्त तुझें गोठुनी ?
हिमनगा, खवळ तूं अग्निगिरी होउनी !

२

ह्या गंगायमुना अश्रुधार वाहुनी
तव व्यथाभार हलका नच करितिल कुणी
तूं त्रिनेत्र उघडी, तुहिन-जटा आपटुनि
हिमनगा, खवळ तूं अग्निगिरी होउनी

३

शशितारामंडित भालावरि गिरिवरा,
अरिलत्ता साहशि किती चंद्रशेखरा
तूं प्रलय-तांडवा वीरभद्र, उठ झणीं
हिमनगा, खवळ तूं अग्निगिरी होउनी !

गीत ८ वें

ऋषिः—

यज्ञाग्नि अखंडित जागृत हा धृ०
भागिरथीचे स्त्रोत सोड तूं
ओत अश्रु तूं, वर्ष रक्त तूं
ज्वाला हिमालयाच्या कुशितिल विझे न ही कल्पांति पहा
यज्ञाग्नि अखंडित जागृत हा !

२

असंतोष धुमसते प्रजेचे
शाप मूक ते दलित जनांचे
यज्ञवेदितुनि जागतात, त्या राजा, वंदुनि नमुनि रहा
यज्ञाग्नि अखंडित जागृत हा !

३

शांतिगिरा ऐकिली न ही तूं
ये विद्रोही, आहुति हो तूं,
होण्यापूर्वी भस्म, फुलविला नृपा, तुझा अंगार पहा
यज्ञाग्नि अखंडित जागृत ! हा

गीत ९ वें

सेनापति

उलटलें शस्त्र तव तुझ्यावरी !
घाव घेई क्षत्रिया, छातिवरिं उरे धैर्य जर कांहि उरीं
प्राण आपुले खरुनी खरुनी
समरधीर असिलते लागुनी
धार तुझ्या लाविली जयांनीं
त्या शूरांवर वार काय ? छे खड्ग लाजतें पहा करीं !
उलटलें शस्त्र तव तुझ्यावरी !

२

जिवंत तनुच्या अस्थि अर्पुनी
वज्र दिलें तुज ज्या दधीचिंनी
महेंद्र केलें ज्या मनस्विनी
वज्राहत त्यांनाच करिशि तूं ! घे मग हे अभिशाप शिरीं
उलटलें शस्त्र तव तुझ्यावरी !

३

ध्वज केला अस्थि अंग सोलुनी
रंगविला तो निज रुधिरांनी
दिला तुझ्या करि 'रक्ष' म्हणोनी
मानवतेचा स्वातंत्र्याचा ध्वज तो तुडविशि पायदळीं !
उलटलें शस्त्र तव तुझ्यावरी

४

रक्षक जोंवर मानवतेचा
तोंवर तूं अधिराज आमुचा
सेनाधीश्वर या सेनेचा
फितुर समोरी आज उभा तूं लाथाडाने जनपदा दुरीं !
उलटलें शस्त्र तव तुझ्यावरी !

गीत १० वें

मंत्रि–

संहारक तूं बनशि नरेंद्रा, जनपदपालनहार
देश अराजकिं रक्षायाला
राजा आम्ही केलें तुजला,
प्रजेवरी तों तूंच उलटला
सहन करील न राजनीति ही अशी भयंकर हार !
संहारक तूं बनशि नरेंद्रा, जनपदपालनहार.

२

श्यामल धरणी, हरित शस्यधन
महार्णवींचें अनर्घ्य मणिधन
दुर्बल दीनांचें जीवनधन
प्रहरी यांचा राजा, लुटिशी तूंच स्वता भांडार !
संहारक तूं बनशि नरेंद्रा, जनपद–पालनहार
जोंवरि जनता हेतुसिद्धि तूं,
सहस्रबाहू, सहस्राक्ष तूं !
करितां परि विश्वासघात तूं,
जीर्ण दलासम उडविल तुजला क्षुब्ध प्रजाहुंकारा !
संहारक तूं बनशि नरेंद्रा, जनपदपालनहार

गीत ११ वें

मंत्रि:—

तूं अग्निपथींचा पंथी !
राजन्, अग्निपथींचा पंथी,
सतत चालणें धर्माश्रूंनीं रुधिरीं भिजल्या पंथीं.
तूं अग्निपथींचा पंथी !
उंच रुक्षावळि मार्गीं असतिल
सघन तयांच्या छाया शीतळ
एकपत्र छायाहि कुठे तूं परि न मागणें पंथीं !
तूं अग्निपथींचा पंथी !

२

असतिल मनमोहन पडशाळा
सुधा मधूच्या पथिं रसशाळा
बिंदूचाहि हीन, परंतु तेथे तूं अधिकारी पंथी !
तूं अग्निपथींचा पंथी !

३

धरागगन तुज दिधलें उसणें
नवें विश्व तूं त्यांतुनि रचणें
देवाचाही ऋणि न रहा, हो तूंच विधाता पंथी,
तूं अग्निपथींचा पंथी !

४

ध्येयमार्ग हा तूं चुकलाशी
ज्वालामुखि-विवरीं पडलाशी
तप्त शैल-लाव्हारस-वर्षा सहा, भटकल्या पंथीं
तूं अग्निपथींचा पंथी!

गीत १२ वें

रथकार*

क्षणभर जुलमा वसूं न देऊं अमुच्या जीवनरथीं
नृपति तो ओढा रे खालतीं ध्रु०
या कालपथावरि लंघुनि युग-योजनें
ओलांडुनि क्षितिजें अनंत तारांगणें
नव विश्व, भविष्यें नवीं अम्हां शोधणें
रोखितो कोण परि गती?
नृपति तो ओढा रे खालती.

२

अनिरुद्ध गतीचा रथ हा ज्योतिर्मय
या आकांक्षांचीं चाकें विद्युन्मय
निज जीवनमार्गे धावतसे निर्भय.
स्वातंत्र्य-केतु फडकती
नृपति तो ओढा रे खालती

३

दलितांच्या दुःखें मिळे रथा या गती
दिक्काल-रथाच्या गतींत मग बदलती
अन् धुळींत याच्या स्वर्गंगा उधळती!
चाकांत जुलुम रगडती!
नृपति तो ओढा रे खालती.
'प्राणदंड प्राणदंड' लोक गर्जती
चौपथात चोहींकडुनि शिला वर्षती
गर्जत जन उधळत ते स्वैर पसरले
दिग्गज पदलंगर जणु आज भंगले!

आहटि कुणि शंख, कुणी शिंग फुंकितो,
सिंहनाद करित कुणी वीर धावतो.
अग्निगिरीस्फोटांतुनि शिला उसळती
पुराजन संतप्त तेवि दगड फेंकिती.
स्त्रिया पळति सांभाळित आपुल्या मुलां
संतापुनि म्हणति 'पडो नृपशिरीं शिला'
मुखिं त्यांच्या क्रुद्ध व्यथा अशी उमटते
धरुनि ततरस कुशींत धरणि कांपते!
गर्जत जन उधळत ते स्वैर पसरले
दिग्गज पदलंगर ते आज भंगले!!

✤ ✤ ✤

राज तनू झाके त्या शिला-वर्षणीं
स्तंभ पडे तो चतुष्पथांत कलथुनी
गुढघाभर शिलाखंडराशि ती अता
कैलासाहूनि उंच दिव्य भारता
प्राणज्योत एक जरी येथ विझाली
मानवता स्वातंत्र्या येथ जागली!

✤ ✤ ✤

राजगृहांतूनि अजुनि जाळ उसळती
अग्निरसीं मंद सांध्यरंग मिसळती
नक्षत्रें एक एक नभीं उगवती
धरणीवर शुभ्र रत्नतेज वितरिती
दिवसा जे राजावरि दगड फेंकिले
तारक ते रात्रीं गगनांत जाहले!
निष्ठुरता दिवसाची अस्त पावुनी
माउलिच्या पदरापरि रात्र ये जनीं!
आशीर्वच द्याया कर कुणी उभविलें
तारांकित तळहातचि गगन पसरिलें!
आशीर्वादापरि अन् देवि सुनीथा
पुत्रशवा शोधाया ये चतुष्पथा
छिन्नभिन्न झालेला पुत्र-देह तो
अंकि घेई सारुनिया शिलाभार तो
मृतमुखिंचें रक्त पुशी ती हळु पदरें
रोखिल परि कोण तिचे नेत्रिचे झरे?
देवांनो, स्वर्गाहुनि दिव्य ही मही
मानवता देवत्वाहूनि कठिण ही!

---

*त्याकाळीं सिंहासनारूढ होतांना, राजाला रथकाराची देखील संमति मिळवावी लागत असे; तेव्हा जुलमी राजाला पदच्युत करतांना, त्या रथकाराचे उद्गारहि असेच कांहींसे असतील नाही कां?

कर्तव्या बळि देउनि पुत्र सकाळीं
अश्रु माय वत्सावरि रात्रिंत ढाळी !
त्या अश्रुंत करुण आर्द्र गीत लहरतें
दग्ध पृथ्वि चिरजीवन त्यांत पावते !

* * *

गीत १३ वें

सुनीथा

बाळ नीज कल्पवरी, नीज सुखें घेई
अंत्यवसन आईचा पदर तुला होई
दमनांच्या ईर्षेनी
पापांच्या स्वप्नांनीं
आघातीं वा व्यजनीं
चाळवुनी झोप अता भंगणार नाही !
बाळ, नीज कल्पवरी, नीज सुखें घेई.

२

अत्याचारां वधुनी
तव हनना ही जननि
दगड करीं ये घेउनि—
शोकभरें गोठुनि परि हृदय शिला होई !
बाळ, नीज कल्पवरी, नीज सुखें घेई.

३

तव रुधिरांनी भिजुनी,
होय वसुमती धरणी !
बघ न, नयन उघडोनी,
जीवानें तुज दुग्ध दिलें, मरणिं अश्रु घेई !
बाळ, नीज कल्पवरी, नीज सुखें घेई.

४

मरण वरुनि, अभिमानी,
वांचविली तूं जननि
उन्नत मी पृथ्विहुनी !
मुक्त कराया भू, मी पुत्र बळी देई !
बाळ नीज कल्पवरी, नीज सुखें घेई.

५

गर्भभार वागवून,
प्रसववेदना सहून,
जड़देहीं प्राण भरुन,
विश्वा हें आश्वासन नित्य देइ आई
नीज, बाळ कल्पवरी, नीज सुखें घेई
"स्थिर राही तूं धरणी, !
तळप नभा, सूर्यांनी
सिंधु, हास रत्नांनी !
हे मनुष्य, अनिरुद्धा, तूं स्वतंत्र राहीं !
नीज, बाळ कल्पवरी, नीज सुखें घेई.

* * *

अश्रु पूस माते, सुतदुःख हें सहा,
या मरणीं युगजागृति–अरुण ये, पहा.

* * *

राजगृह पैल उभें धडधडा जळे
जाळलोळ गोपुरांमधुनि भडकले
ज्वाळा त्या लवलवती, चढति वरिवरि
आहळलें तारांगण दिसत अंबरीं !
सांद्र अग्निरसचि, भवति तेज पसरलें
तम दिशांत रक्तांनी काय नाहलें !
घोंघावत वाऱ्याचा झोत ये जसा.
ज्वालांचा तेजोध्वज नभिं डुले तसा !
ठिणग्यांचीं अग्निफुलें उडतिं भोवतीं !
गुल्मोहर आगीचें मार्गि बहरती !

* * *

त्या प्रकाशिं आर्द्र रक्त चमकतें कुठे
दिसती करचरणखंड पसरले कुठे
राजमुकुट घेनाचा लोळतो कुठे
खड्ग कुठे, मणिभूषित बाहुली कुठे .
छिन्न भिन्न भ्यासुर प्रेतांमधीं कुठे
अर्धमृतचि जीव कुणी विव्हळुनी उठे !

* * *

सोसाटत वारे फिरफिरुनि वाहती,
अग्निपताका ज्वलंत गगनिं फडकती
पुष्पवृष्टि ठिणग्यांची सतत चालते
रक्ताळित वाट निखाराच तळपते !
ज्वालेपरि पसरत मुरडूनि वळतसे
क्रांतिचाच जणुं असीम अग्निपथ असे !
या पथिंचे पथिक पहा येति चालत
नवयुगिंचें उदयगान गात गर्जत.

क्षिति नच त्यां रुधिरांची सांडल्या असे
चिंता नच जखमांची त्यां मुळीं दिसे.
जखमांतुनि विंवित जय भावि पाहती !
बांधुनि पाठीस मृत्यु मार्ग चालती.
क्रमिति पंथ रक्तमांस-चिखल तुडवित,
तीव्र लोहशूलींही झेंप टाकित,
सत्तेच्या इंद्रांचे कंठ चिरडुनी,
सुममंडित अप्सरा-उरेंहि तुडवुनी.
क्रांतिपंथ हे मानव असा चालती
ग्रहमाला पाचोळ्यापरी उडविती !!

✤ ✤ ✤

गीत १४ वें.

जनता

सर्व

करूं तिथे आघात
पहिला करूं तिथे आघात
चलारे, करूं तिथे आघात
स्वर्गीतुनि दुबळ्यावर घडतो जेथे वज्राघात
पहिला करूं तिथे आघात !

२

पहिला:—

'शिव' नयनांना वधूं न देती
'सत्य' वाणिला वदूं न देती
प्रगतीला शृंखला घालिती
मानवतेस्तव वळिती जेथे फास मानवी हात !
पहिला करूं तिथे आघात !

३

दुसरा:—

ज्यांच्या श्रमजाळें नभिं घन भरले
धान्य जयांच्या तपनीं पिकलें
यश ज्यांच्या मरणांत जन्मलें
गुलाम त्यांना करिती जेथे तयांच्याच देशांत !
पहिला करूं तिथे आघात

४

तिसरा:—

राजगृहांसह, धर्ममठांसह
नगरपुरांसह, साम्राज्यांसह,
शत शत राजांसह देवांसह,
ब्रम्हांडाचा भार वाहि त्या शिरीं मारिती लाथ !
पहिला करूं तिथे आघात !

सर्व: —

चलारे, करूं तिथे आघात
स्वर्गीतुनि दुबळ्यावर घडतो जेथे वज्राघात !
पहिला करूं तिथे आघात !

क्रांति पुरुष तेज आज या पथाहुनी
दग्ध राजसभास्थानिं जाति धावुनी.
लाथेने राजपुरुषतनु झुगारुनी,
रडत्या नृपमातेला पैल सारुनी,
जळत्या त्या महाद्वार—गोपुरावरी
जनसत्ता—ध्वज उभविति लोक निजकरीं
ज्वालेसह ज्वालेपरि नव निशाण तें
फडफडतें, भासे नवयुगाचि अरुण तें !

✤ ✤ ✤

भयातुर निज पुत्रदेह कवळुनी उरीं
दीन राजमाय रडे चौपथावरी !
श्वान कुठे विव्हळे प्रेतास फाडुनी
घुत्कारे घुवड वृक्ष सावल्यांतुनी.
जीर्ण जगत् हें रडतें त्यास रडूं द्या !
पोखरलें कुजकें ब्रम्हांड फुटूं द्या !
जून जगाची दांडी तुटे वाकूनी
कोसळते जीर्ण धरणि अक्षभंजनीं !
हा विनाश, क्रंदन हें कोण पाहतें
नवयुग या प्रलयरात्रिमधुनि दिवसतें !!
ध्वस्त गोपुरीं ध्वज जन म्हणुनि उभविती
संहार क्रंदनि युगगीत गर्जती

गीत १५ वें

जनता—

ध्वज आज नवा उभवूं
कपोत बाळें रक्त पिपासू श्येनाशीं लढवूं
ध्वज आज नवा उभवूं !
निशाण जुलुमाचें, दमनाचें
चिन्ह आमुच्या परवशतेचें
बलोद्धतांच्या गर्व—पताका पायदळीं तुडवूं
ध्वज आज नवा उभवूं !

२

रम्य भविष्याच्या स्वप्नापरि
केव्हा प्रलय-विजांच्या झडिपरि
ध्वज डोलूं द्या, साउलींत त्या नव पाइक जमवूं !
ध्वज आज नवा उभवूं !

३

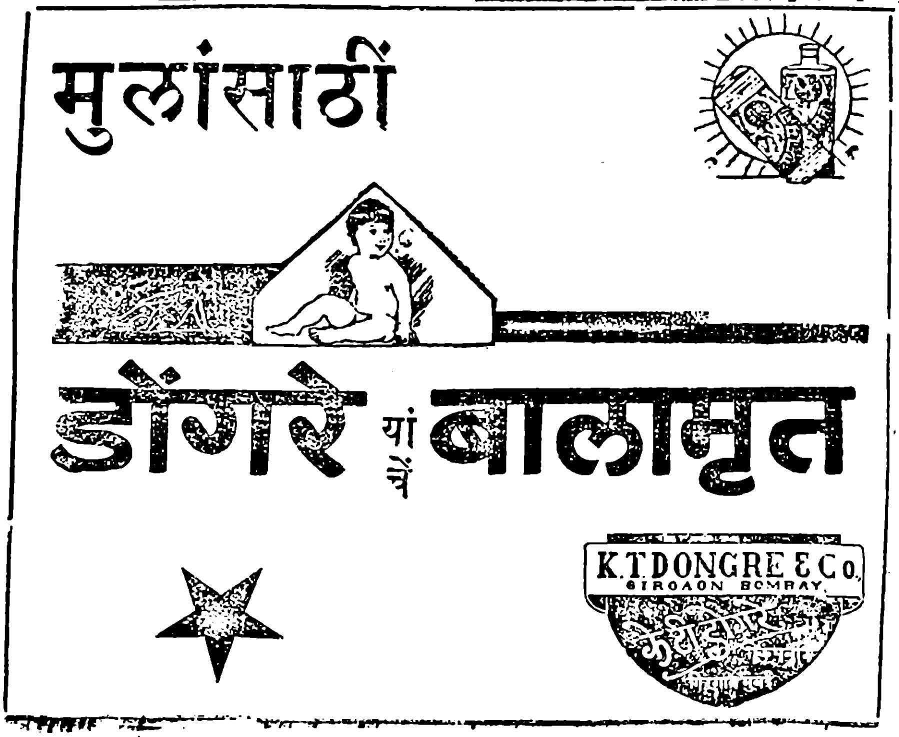
वसन ध्वजाचें विश्वशांतिचें
रंग पदाहत आकांक्षांचे
असंतोष-ज्वालेपरि फडफड युग-पल्लव उडवूं !
ध्वज आज नवा उभवूं !

४

राजाचें सिंहासन उलथें
धराणि फुटुनि तारांगण कलथें
ढासळलेले बुरुज जगाचे अग्निफुलीं फुलवूं !
ध्वज आज नवा उभवूं !

५

प्रतिकारा तृणपातें उठलें ४१०
आसन इंद्राचें हादरलें
वज्राशीं झुंजण्या बाहुल्या मातीच्या सजवूं !
ध्वज आज नवा उभवूं !



इतिहास आणि वाङ्मय यांचें संशोधन

(पान २२ वरून पुढे चालू)

शारदाश्रमाच्या वाङ्मयविषयक कार्यासंबंधानें एवढेंच सांगावयाचें आहे की, शारदाश्रमाच्या संग्रहांत अनेक अप्रकाशित महत्त्वाचे असे संस्कृत व मराठी ग्रंथ आहेत. त्यांपैकीं अनेकांच्या प्रेस कॉपीजहि तयार आहेत. यथाकाल ते प्रसिद्ध होतील.

४. ऐतिहासिक संशोधन.

वाङ्मयसंशोधनाचा आढावा घेतल्यानंतर ऐतिहासिक संशोधनाकडे वळावयाचें. या बारा वर्षांमध्ये ऐतिहासिक संशोधनानें बरीच आघाडी मारली आहे. यवतमाळास शारदाश्रम आणि नागपुरास मध्यप्रान्त संशोधन मंडळ या दोन्ही संस्था ऐतिहासिक कागदपत्रें वगैरे ऐतिहासिक सामग्री गोळा करण्याचें कार्य करीत आहेत. त्यांतहि ऐतिहासिक कागदपत्रांचा शोध आणि त्यांचा अभ्यास करून ऐतिहासिक निष्कर्ष काढण्याचें कार्य वैयक्तिक स्वरूपाचें आहे, आणि केव्हाहि तें तसेंच राहणार. संस्था फार झालें तर, संघटनात्मक कार्य करावयास व्यक्तींना संधि मिळवून देणार.

या क्षेत्रांत कार्य करणारांमध्ये अगदी प्रथमतः प्रि. म. म. वा. वि. मिराशी यांचें नांव दृष्टीसमोर येतें. यांचें संशोधनकार्य ज्याला बैठें काम (टेबलवर्क) म्हणतां येईल अशा स्वरूपाचें आहे आणि तेंहि विशेष महत्त्वाचें आहे. यांचें लिखाण मुख्यत्वेंकरून इंग्रजीमध्ये सरकारी आणि बिनसरकारी प्रमुख अशा संशोधनात्मक नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होत असतें. यांची प्राच्यविद्यातज्ज्ञ म्हणून भारतांतच नव्हे, पण भारताबाहेरहि प्राच्यविद्यापंडितांमध्ये ख्याति आहे. यांचें संशोधन एकांगी नसून चौफेर असें आहे. प्राचीन नाणीं, शिलालेख, ताम्रपट इत्यादींवरील अनेक लेख वाचून त्यांनी त्यावरून ऐतिहासिक सिद्धान्त काढले आहेत. संस्कृत वाङ्मयांतूनहि ऐतिहासिक उल्लेख शोधून काढून त्यांचा इतिहासाचे धागे जुळविण्याकरिता उपयोग केला आहे. कलकत्ता येथील इतिहास परिषदेंत सन १९४० सालीं विन्ध्यशक्ति वाकाटकाच्या वाशीम येथे मिळालेल्या ताम्रपटासंबंधी मीं निबंध वाचला होता. त्या ताम्रपटाच्या आधारावर आणि इतरहि प्रमाणें देऊन विशेषतः अजिंठा लेण्यांतील शिलालेखाचें पुनर्वाचन करून वाशीम येथे वाकाटकांची एक शाखा राज्य करीत होती, असें सिद्ध केलें आहे. मंगरूळ तालुक्यांत (वऱ्हाड) सापडलेल्या सातवाहनकालीन नाण्यांचा अभ्यास करून पुराणांत आलेल्या सातवाहन राजांपैकीं आजवर उपलब्ध नव्हतीं, अशा काही राजांचीं नाणीं ओळखून पुराणांतील याद्या निवळ काल्पनिक नसून त्यांत ऐतिहासिक सत्य असल्याचें त्यांनी सिद्ध केलें आहे. देवटेक येथील प्राकृत शिलालेख, पुरुषोत्तमपुरी येथील यादवांचा लेख इत्यादि अनेक लेख व ताम्रपट त्यांनी प्रसिद्ध केले आहेत. त्यावरून इतिहासाचे धागे जुळविण्याचें कार्य त्यांनी केलें आहे. कलचुरी वंशाचे उपलब्ध आणि अनुपलब्ध ताम्रपट, शिलालेख यांच्या संपादनाचें कार्य त्यांच्याकडे सरकारने सोपविलें आहे. तें बहुतेक पूर्ण झालें आहे. जरी प्रथमतः त्यांचे लेख इंग्रजीमधून प्रसिद्ध होतात, तरी मराठींतूनहि ते नियतकालिकांत अथवा संशोधन मंडळांच्या सभांतूनहि निबंधरूपानें प्रकाशित करीत असतात. त्यांच्या प्रचुर विद्वत्तेबद्दल सरकारनें त्यांना 'महामहोपाध्याय' पदवी देऊन त्यांचा गौरव केला आहे.

मध्यप्रांत वऱ्हाडच्या इतिहासक्षेत्रांत महत्त्वाची कामगिरी केलेले असे दुसरे विद्वान् गृहस्थ म्हणजे कै. यादव माधव काळे हे होत. इतिहासलेखनाची आवड त्यांना पूर्ववयांतच उत्पन्न झाली. अगदी प्रथमचे त्यांचे ग्रंथ म्हणजे 'लोणार वर्णन' आणि 'वऱ्हाडचा इतिहास' हीं छोटींशीं पुस्तकें होत. वकिलीचा धंदा यशस्वी रीतीनें चालवून इतिहासलेखनाची सामग्री जुळविण्याची त्यांनी पराकाष्ठा केली. नवीन कागदपत्रें शोधून तीं उजेडांत आणण्याचें कार्य त्यांच्या हातून झालें नाही, तरी थोडेंबहुत त्या स्वरूपाचेंहि कार्य त्यांच्या जमेस आहे. त्यांनी जमविलेला थोडासाच कां होईना, पण महत्त्वाचा असा ऐतिहासिक कागदपत्रांचा संग्रह मध्यप्रांत संशोधन मंडळांत ठेविला

आहे. उपलब्ध साधनसामग्रीवरून संगतवार लिहिलेले दोन विस्तृत इतिहास ग्रंथ म्हणजे ‘ वऱ्हाडचा इतिहास ’ आणि ‘ नागपूर प्रांताचा इतिहास’, हे होत. त्यांचें लिखाण सर्वस्वीं मराठींतून आहे. आगामी इतिहासलेखकांना कै. यादवराव काळे यांचे दोन ग्रंथ साधन म्हणून फार उपयुक्त होतील. कै. अण्णासाहेब काळे यांनी ‘ वऱ्हाडचा इतिहास ’ इंग्रजींतून लिहिण्याचा आपला मानस माझ्याजवळ प्रदर्शित केला होता. एक अर्धवट राहिलेला त्यांचा ग्रंथ म्हणजे ‘ वाकाटकांचा इतिहास ’ इंग्रजींतून लिहावयाचा होता, तो होय. या ग्रंथाकरिता त्या वंशाचे ताम्रपट इत्यादि बरीच सामग्री त्यांनी एकत्रित केली होती. निर्घृण काळाने त्यांच्यावर अकालीं घाला घातल्यामुळे तेंहि कार्य तसेंच राहिलें. इतिहासप्रेमी तरुण उत्साही अशा प्रांतीय विद्वानाने तें काम हातीं घेऊन कै. अण्णासाहेब यांचें ऋण फेडावयास पाहिजे. मराठी मध्यप्रांत आणि वऱ्हाड यांमध्ये इतिहासाच्या क्षेत्रांत संशोधन कार्य करण्याकरिता आता बरेच तरुण उत्साही विद्वान पुढे यावयास लागले आहेत. त्यांच्यावरच पुढील संशोधनकार्याची धुरा आहे.

मध्यप्रांत संशोधन मंडळाचे चिटणीस रा. शं. गो. चट्टे हे नागपुरांत इतिहास आणि वाङ्मयाच्या सामग्रीचा शोध करून एकत्र जुळविण्याचें कार्य गाजावाजा न करितां निरलसपणें करीत आहेत. जुन्या बाजारांतून त्यांनी महत्त्वाच्या ग्रंथांच्या जुन्या आणि दुर्मिळ अशा आवृत्तींचा संग्रह केला आहे. त्याच प्रमाणे अनेक ठिकाणांहून ऐतिहासिक कागदांचा शोध करून त्यांचा संग्रह केला आहे. सरासरी पंचवीस अरबी आणि फारसी हस्तलिखित ग्रंथ वाण्याच्या दुकानांतून, रद्दी म्हणून आलेले, मिळविले आहेत. अरबी ग्रंथ इस्लामी धर्मांचे ग्रंथ असून फारसी ग्रंथ ऐतिहासिक स्वरूपाचे आहेत. यांपैकी कांही ग्रंथ तर राजेनवाब यांच्या संग्रहांतून आले असावेत, असें त्या ग्रंथांच्या स्वरूपावरून वाटतें. कागदपत्रांच्या संग्रहाबरोबरच त्यांवरील ऐतिहासिक निष्कर्ष काढून तो इतिहासप्रेमी जनांसमोर लेखरूपाने ठेवीत जावा अशी माझी त्यांना सूचना आहे.

नागपुरांतील दुसरे एक उत्साही आणि चिकाटीने इतिहास संशोधनाचें कार्य करणारे म्हणजे रा. दे. गो. लांडगे हे होत. ज्यांनी त्यांचीं नागपूर शहर इतिहास संशोधनावर मध्यप्रांत संशोधन मंडळांत झालेलीं ४।५ व्याख्यानें ऐकिलीं असतील त्यांना त्यांनी मिळविलेल्या साधनसामग्रीची कल्पना येईल. नागपूरची गेल्या शेदीडशें वर्षांतील बरीच अनुपलब्ध अशी माहिती त्यांनी प्रयासाने गोळा केली असून हल्ली ती पुस्तकरूपाने एकत्रित आणण्याच्या खटपटींत ते आहेत.

वऱ्हाडांत इतिहास संशोधनाची आवड असलेले विद्वान् गृहस्थ म्हणजे रा. र. बा. महाजन हे होत. आपली मुलकी खात्यांतली जबाबदारीची नोकरी संभाळून दौऱ्यावर जातील तेथे शिलालेख, ताम्रपट, मूर्ति, नाणीं इत्यादिकांचा शोध करून ताम्रपट, शिलालेखांचे छाप, मूर्ति, मंदिरें इत्यादिकांचे फोटो घेत असतात. त्यांच्याजवळ अशा प्राचीन इतिहासास उपयुक्त, असा मोठा संग्रह आहे. वाशीम येथील वाकाटकांचा ताम्रपट अथवा सिरस्ते येथील राष्ट्रकूटांचे ताम्रपट उजेडांत यावयास त्यांचेंच परिश्रम कारणीभूत झाले. सिंदखेडच्या जाधवांचे कागदपत्र आणि त्यांची बखर त्यांनी मिळविली असून ती बखर अभ्यासपूर्वक प्रकाशित करण्याच्या उद्योगांत ते आहेत.

रा. वैद्यराज दाणी हे आपल्या विविध स्वरूपाच्या उद्योगांत इतिहासाच्या संशोधनाकडेहि लक्ष देत असतात. त्यांनी दारव्हा या गावाशीं संबद्ध अशी बरीच ऐतिहासिक माहिती, कागदपत्रें वगैरे एकत्रित केली असून त्यांवर एक प्रबंध लिहिण्याच्या ते खटपटींत आहेत.

रा. द. ग. महाजन, व्यापार हा ज्यांचा व्यवसाय आहे असे तरुण उत्साही गृहस्थ आहेत. त्यांचा विशेषतः जैन इतिहासाच्या संशोधनासंबंधीं उत्साह फार दांडगा आहे. दक्षिण हिंदुस्थान (म्हैसूर, मद्रास) आणि थेट सीलोनपर्यंत प्राचीन अवशेष शोधण्याच्या हेतूने त्यांनी प्रवास केला. आपल्या संशोधनाचें फल ते जैन हिंदी आणि मराठी नियतकालिकांतून प्रसिद्ध करीत असतात. आपल्या प्रांतातील जैन वाङ्मयाचें

व इतिहासाचें संघटित संशोधन व्हावें म्हणून त्यांच्याच उत्साहानें यवतमाळास 'मध्यप्रांत वऱ्हाड जैन संशोधन मंडळ' निघालें आहे.

हीं तरुण उत्साही मंडळींचीं नांवें केवळ दिग्दर्शन म्हणून दिलीं आहेत. इतिहासाच्या संशोधनाची आवड असणार अनेक उत्साही तरुण आहेत. आपला स्वतःचा उद्योग संभाळून उर्वरित वेळांत हें कार्य त्यांच्या हातून घडवून आणण्याकरितां मार्गदर्शक योजकाचीच उणीव आहे.

५. आत्मपुराण आणि संशोधनाचा नवा उपक्रम.

इतकें इतर संशोधकांसंबंधानें सांगून झाल्यावर इतिहास-वाङ्मय संशोधनाचें आत्मपुराण थोडक्यांत सांगून हा संशोधन विषयक लेख पुरा करतों. शारदाश्रमाच्या संशोधन-कार्यसंबंधानें सांगितल्यावर माझ्या स्वतःच्या कार्याबद्दल कांही विशेष सांगावयाचें असें राहत नाही. निरनिराळ्या संस्थांच्या कार्याकरितां जेव्हा जेव्हा प्रवासास जातों (प्रवास हा अलीकडे एक धर्मच झाला आहे.), तेव्हा तेव्हा वाङ्मय आणि इतिहास यांच्या शोधाची संधि सहसा वायां जाऊं देत नाही; आणि अनुभव असा की कांही ना कांही मिळतेंच. कित्येकदा तर नवीन उपलब्ध झालेलीं साधनें अयाचितपणें माझ्या हातीं येतात. ऐतिहासिक कागदपत्रांचा आणि अप्रकाशित हस्त-लिखित ग्रंथांचा बराच मोठा संग्रह झाला असून तो शारदाश्रमांत ठेविला आहे. सवड मागणी येईल तेव्हा निरनिराळ्या इंग्रजी, मराठी संशोधन-विषयक मासिकांतून शोधनिबंध प्रकाशित केले जातात. सर्वभारतीय इतिहास परिषद, प्राच्यविद्या परिषद, भारत इतिहास संशोधक मंडळ, रेकॉर्डस् कमिशन यांच्या अधिवेशनप्रसंगीं इंग्रजींतून आणि मराठींतून शोधनिबंध वाचले जातात.

आता तर इंडियन हिस्टॉरिकल रेकार्ड्स कमिशनने मध्यप्रांत वऱ्हाडांत प्रादेशिक शोध-मंडळ निर्माण करून आणि मला त्या मंडळाचा आमंत्रक (कन्व्हीनर) नेमून माझ्यापुढे कामाचें मोठेंच क्षेत्र निर्माण केलें आहे. आपल्या प्रांतांत निरनिराळ्या भागांत जुन्या ऐतिहासिक घराण्यां-तून—मठ-मंदिरें, मशिदी-दर्गे यांतून—ऐति-हासिक स्वरूपाचे कागद शोधून त्यांचें संरक्षण, तज्ज्ञांकडून त्यांचा अभ्यास इत्यादि करण्याकरितां निरनिराळ्या भागांतील वजनदार अशा ३७ सभा-सदांचें हें शोधमंडळ निर्माण करण्यांत आलें आहे. ह्या मंडळास प्रांतिक सरकारने मान्यता देऊन गरज पडेल तें साह्य करण्याचें अभिवचन दिलें आहे. दिल्लीच्या मध्यवर्ती सरकारचीच ही योजना असून या शोधमंडळाच्या खर्चाकरितां मी बजेट तयार केलें, त्याला हिंदुस्थान सरकाराने मान्यता देऊन दरवर्षी ७९० रु० खर्च करावयाचें ठरविलें असून सन १९४६-४७ सालाकरितां कमिशनच्या सेक्रेटरीमार्फत रकम माझ्याकडे पाठविली आहे. मध्यप्रांत-वऱ्हाड या एकत्र प्रांताचे मराठी मध्यप्रांत, हिंदी मध्यप्रांत आणि वऱ्हाड असे स्वाभाविक तीन भाग कल्पून त्या विभागांत कार्य करण्याकरितां पोटमंडळें निर्माण करून त्या मार्फतच शोधकार्य करण्याची योजना आहे व त्यांच्या मार्फतच या रकमेचा विनियोग होईल.

६. उपसंहार.

याप्रमाणे आमच्या संस्कृतीचें भांडार असे हस्तलिखित ग्रंथ आणि आमच्या देशाच्या इति-हासाचीं अमोल साधनें नष्ट न होतां तीं संरक्षित होऊन आमच्या विद्यमान आणि भावी पिढ्यांना त्यांचा उपयोग व्हावा, याकरितां ही सारी तळमळ आणि खटपट आहे. तें कार्य यशस्वी व्हावयास अनपेक्षित आणि अपेक्षित अशा भागांतून सर्व तऱ्हेनें साह्य मिळत आहे. तेव्हा वयोमानानें कार्य-प्रवणता कमी होत असतांहि नवीन जोम आणि उत्साह वाटतो, यांत आश्चर्य कसलें?

अशा प्रकारें हें द्वादश वार्षिक निवेदन कार्याच्या दृष्टीनें उत्साहजनक आहे, एवढें सांगून हा लांबलेला लेख पुरा करतों.

दिवाकर कृष्ण केळकर

वसंत अनंत शहाणे, बी. ए. (ऑ.), एलएल्. बी.

'समाधि आणि इतर सहा लघुकथा' या उत्कृष्ट कथासंग्रहाचे लेखक 'दिवाकर कृष्ण' यांनी एके काळीं मराठी वाचकांना खरोखरच वेड लावलें होतें! रवींद्रनाथ टागोर यांच्या लघुकथा-लेखनाची स्मृति करून देणाऱ्या या जादुगार लेखकाचा सुंदर परिचय रा. शहाणे यांनी या लेखांत करून दिला आहे.

"दिवाकर कृष्ण केळकर—म्हणजे नाट्यछटाकार दिवाकर ते हेच् कां?"

"छे:! नाट्यछटेचें अभिनव दालन निर्माण करणारे दिवाकर निराळे अन् मराठी वाङ्मयाला उत्कृष्ट लघुकथांचें लेणें चढविणारे दिवाकर निराळे! एकाने एक नवी ज्योत निर्माण केली, तर दुसऱ्याने मराठी कथासाहित्याचा नंदादीप उजळला. ते नाट्यछटाकार दिवाकर अन् हे लघुकथाकार दिवाकर!"

विद्यार्थी आणि शिक्षक यांच्या या प्रश्नोत्तरांत मराठी वाङ्मयांतल्या दोन दिवाकरांच्या दीप्तींचें रहस्य प्रकट झालें आहे. कादंबरी, लघुकथा आणि नाटक या ललित वाङ्मयाच्या तीन्ही क्षेत्रांत दिवाकर कृष्णांनी पदार्पण केलें असलें, तरी मुख्यत: लघुकथालेखक म्हणूनच त्यांनी मराठी वाङ्मयावर आपलें शिक्कामोर्तब केलें आहे. हरिभाऊंच्या मृत्यूनंतर मराठी वाङ्मयांत लघुकथांचें युग सुरू झालें, असें म्हणतात. या युगांत लघुकथा हा वाङ्मयप्रकार लोकप्रिय झाला, ही गोष्ट खरी; परंतु लघुकथांची पैदास फार मोठ्या प्रमाणावर झाली असली, तरी उत्कृष्ट अशा फार थोड्या लघुकथा व फारच थोडे लघुकथालेखक या काळांत निर्माण झाले, असें म्हणावें लागतें! आजकाल तर उत्कृष्ट लघुकथा दुर्मिळ झाली आहे. काव्याला ओहोटी लागल्याचीं लक्षणें आणि ओरड पुष्कळ प्रमाणांत ऐकूं येते, परंतु कथासाहित्यालाहि ओहोटी लागल्याची ओरड फारशी कानीं पडत नाही. कारण, कवि कमी आणि कथाकार जास्त! चांगल्या लघुकथांकरिता आजकाल चढाओढी लावाव्या लागतात. अशा प्रसंगीं दिवाकर कृष्णांची कामगिरी आणि त्यांचें कथालेखनकौशल्य डोळ्यांत भरल्याखेरीज राहत नाही.

'समाधि आणि इतर सहा लघुकथा' या दिवाकर कृष्ण केळकरांच्या एकाच संग्रहामुळे त्यांचें मराठी वाङ्मयांतलें स्थान अभूतपूर्व ठरलें असतें. ग्रेने पुष्कळ काव्य लिहिलें आहे, व जॉनसनने केलेली त्याची टिंगल लक्षांत घेऊन सुद्धा केवळ एकचएक विलापिकेमुळे इंग्रजी काव्यांत ग्रे अजरामर झाला असता, असें अनेक टीकाकारांचें मत आहे. ग्रे आपल्या एकुलत्या एक विलापिकेमुळे जसा अमर झाला, तसेंच मराठी कथासाहित्यांत दिवाकर कृष्ण आपल्या एकुलत्या एक कथासंग्रहाने अक्षर ठरले असते.

दिवाकर कृष्णांचा जन्म १९०२त दक्षिण हैद्राबादेस झाला. पुण्याच्या न्यू पूना (सर परशुरामभाऊ) कॉलेजांत एम्. ए. पर्यंत त्यांचें शिक्षण झालें. नंतर ते एलएल. बी. झाले व हैद्राबादेसच वकिलीच्या व्यवसायांत पडले. एम्. ए. ला संस्कृत-मराठी हेच त्यांचे विषय असले, तरी त्यांनी

इंग्रजी व फ्रेंच वाङ्मयाचा चांगला अभ्यास केला असून इंग्रजींत नाटककार म्हणून बर्नार्ड शॉ आणि कादंबरीकार म्हणून एच. जी. वेल्स त्यांचे आवडते लेखक आहेत. फ्रेंच वाङ्मयांत मोपासाँच्या कथा आणि ॲनाटोल फ्रान्सच्या कादंबऱ्या त्यांना अतिशय आवडतात. त्यांचा हिंदी वाङ्मयाचा व्यासंग जबर असून 'वतन के दोस्त' (म्हणजे "Enemy of the People") नामक एक नाटकहि त्यांनी चालू हिंदींत लिहिलें आहे. त्यांच्या लघुकथांचीं हिंदींत झालेलीं भाषांतरें हिंदीचे साहित्य-सम्राट् मुनशी प्रेमचंद यांना फार आवडलीं होतीं आणि मुनशीजी आणि दिवाकर यांची प्रत्यक्ष अशी भेट कधीच झालेली नसली, तरी १९३० सालीं प्रेमचंद्रांनी 'माधुरी'च्या अंकांत दिवाकर कृष्णांच्या गौरवपर एकलेख लिहिला होता.

'अंगणांतला पोपट' ही दिवाकर कृष्णांची पहिली लघुकथा १९२१ सालीं 'मनोरंजन' मासिकांत प्रकाशित झाली, आणि त्यांच्या सात गोष्टींचा संग्रह १९२७त बाहेर पडला. यावरून असें दिसतें की वर्षाला एक या दराने या सगळ्या कथा प्रसवल्या गेल्या आहेत ! त्या वेळीं रा. वसंतराव नाईक हे 'मनोरंजना'चे संपादक होते. संपादकाकडून आणि रसिकांकडून दिवाकर कृष्णांना सतत उत्तेजनच मिळत आलें आहे. त्यांची पहिली लघुकथा एका उपेक्षित आरम्याचें दर्शन घडविते. नानूभाई पोपटलालकडे दुर्लक्ष्य करीत आणि पोपटलालचा माथेरानला मृत्यु होतांच इकडे पिंजऱ्यांतला पोपट उडून जावा, ही घटना फार मार्मिक वाटते. येथे गाल्सवर्दींच्या सुप्रसिद्ध Caravan' या संग्रहांतल्या 'ultima thule' या गोष्टीची आठवण होते. त्या गोष्टींतहि तें मांजर जॅकसनच्या प्रासादांतून पळून गेलें व मरून पडलें !

'संकष्ट चतुर्थी' या कथेंत आमच्या सामाजिक जीवनाचे राहु-केतु—सासूसासरे—यांचें प्रतिबिंब पडलें आहे. शांतेचा अमानुष छळ करणारी सासू ही हरिभाऊंच्या शंकरमामंजींप्रमाणे आमच्या स्त्रीजीवनाच्या पायरीचा एक प्रतिनिधि (Type) आहे. मुलाच्या संसाराचा सत्यानाश करण्यास प्रवृत्त होणाऱ्या स्त्रिया या अवास्तव आहेत काय ? स्त्रीच्या वावर्तीत कांहीच अवास्तव असूं शकणार नाही आणि बुद्धि बजा जातां आयागोचा संचार त्यांच्यांत होत नाही का ? शांतेच्या मानसिक व शारीरिक क्लेशांचें तिच्या मृत्यूंत पर्यवसान झालें. 'मृणालिनीचें लावण्य' हें खाप्याच्या सुप्रसिद्ध खटल्याप्रमाणे (Khappa Shooting Case) तिला शेवटीं तापदायक ठरलेलें दिसून येतें ! सासऱ्याची नजर सुनेवर जावी, यापेक्षा यौवनाचा कटुतर शाप दुसरा कोणता असूं शकेल ? 'समाधि' या कथेंत प्रेमाचा ओलावा नसणाऱ्या श्रीमंत घरांत गरीबांच्या जीवाची होणारी कालवाकालव चित्रित केली आहे.

या सगळ्या गोष्टींतून शोकान्तिकेचा सूर तर सारखा वाहत आहेच, पण या शोकाचें निधान झालेल्या दुर्दैवी जीवांचें मनोविश्लेषण हृदयाला चटका लावून सोडण्यासारखें रम्योदात्त वठलें आहे. स्वभावरेखन, मनोविश्लेषण आणि काव्यात्म भाषाशैली हे दिवाकर कृष्णांच्या कथाकौशल्याचे प्रमुख विशेष होत. त्यांच्या लघुकथा अगदी तांत्रिक नाहीत. कारण तंत्राच्या पोलादी साच्यावर त्यांचा विश्वास नाही. फडके—खांडेकराप्रमाणे गोष्टी लिहिण्याची एक तीच ती विशिष्ट शैली दिवाकर कृष्णांच्या कथांतून दृष्टीस पडत नाही. याचें कारण 'व्यवसाय' म्हणून त्यांनी गोष्टी लिहिल्या नाहीत. तर मनाला चटके लाऊन सोडणाऱ्या प्रसंगांचें, हृदयाला हालविणाऱ्या आणि बुद्धिला डोलविणाऱ्या पात्रांचें अंतर्बाह्य चित्रण त्यांच्या कथांतून दृष्टीस पडतें. त्यांचें हृदय एखाद्या कवीसारखें हळुवार आहे. त्यांनी कविता लिहिल्या की नाहीत, हें मला माहीत नाही; पण त्यांच्या कथांतूनच काव्य ओसंडत आहे. दुसऱ्यांच्या हृदयाच तंतु त्यांनी हेरले आहेत आणि आपल्या

कलाकुशल कुंचल्याने कथासाहित्याच्या फलकावर चितारले आहेत.

मार्मिक आणि उत्कट स्वभावरेखनाबरोबरच त्यांच्या लघुकथांतून प्रतीत होणारा त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोन अतिशय नैराश्यपूर्ण व शोकपर्यवसायी भासतो. त्यांच्या आवडत्या इंग्रजी कादंबरीकारांत थॉमस हार्डीचेंहि नांव घातलें पाहिजे, असें मला वाटतें. हार्डीची टेस व दिवाकरांची लिली यांत विरोधापेक्षा साम्यच अधिक नाही काय? लीला–गौरीचें लग्न झालें, बाबासाहेबांसारखा प्रेमळ आणि हुशार पति आणि पुत्रसौख्याची प्राप्ति झाली, तरी लीला–गौरी दुःखी कां? टॉलस्टॉयच्या ॲनाची तळमळ तरी यापेक्षा काय निराळी आहे? मनच दुःखी खरें! पण ॲनाची प्रणयक्रीडा होतांच "I was like a hungry woman to whom food has been given" (मी एखाद्या भुकेल्या स्त्रीसारखी होतें, पण प्रणयाचें खाद्य मला मिळालें!) असे आनंदातिरेकाचे उद्गार तिच्या तोंडून बाहेर पडले, पण दिवाकरांच्या लीला–गौरीची 'तिसरी भूक' शेवटपर्यंत अतृप्तच राहिली!

अशा या अतृप्तीचा आणि असाफल्याचा ध्वनि दिवाकर कृष्णांच्या हार्डीप्रणीत दुःखप्रधान दृष्टिकोनांत (The Tragic Fate) पर्यवसित झाला आहे. काठी टेकीत टेकीत तारुण्याचा हरवलेला मोती शोधणाऱ्या वृद्धाप्रमाणे त्यांची पात्रें 'सुखाचा शोध' करीत आहेत. पण सुखाचा शोध करून का कधी सुखाची प्राप्ति झाली आहे? सुख त्यांच्यापासून अधिकअधिक दूर पळत आहे!

'किशोरीचें हृदय' ही त्यांची कादंबरी त्यांच्या मनोविश्लेषण कौशल्याची साक्ष पटविते. किशोरीच्या हृदयाचें दिवाकर कृष्ण समीक्षण करीत आहेत, परीक्षण व विश्लेषण करीत आहेत, असा भास होतो. 'सुशीलेचा देव' या कादंबरींत सुशिलेच्या देवाबद्दलच्या कल्पना कशा बदलत गेल्या, याचें दर्शन वामनराव जोशांनी घडविलें आहे. त्याचप्रमाणे, प्रणयाचा किशोरीच्या हृदयावर पडलेला प्रभाव दिवाकर कृष्णांनी या कादंबरींत विशद करून सांगितला आहे. वामनराव मानसशास्त्रज्ञ होते, तर दिवाकर कृष्ण मानसचिकित्सक आहेत. विश्वासचा त्याग करून चैतन्याचा अंगीकार करणाऱ्या किशोरीचें हृदय तर अजमावून पहा! प्रत्येक कादंबरींत एक 'त्रिकोण' असतो. पण, हृदयाचे कोन आणि आराखडे दिवाकर कृष्णच वर्णन करूं जाणोत! वामनराव जोशी हे दिवाकर कृष्णांचे अत्यंत आवडते लेखक आहेत. दिवाकर कृष्ण आणि वा. म. जोशी उत्कट स्नेही होते. कॉलेजांत शिकत असतांनाच दिवाकर कृष्ण लघुकथा लिहूं लागले. तेव्हा सगळ्यांना असें वाटे की, हा लेखक कोणी तरी 'प्रौढ प्रतिष्ठित' असावा. त्या वयांतहि दिवाकर कृष्णांच्या लिहिण्यांत उफाळा आणि उन्माद नव्हता, तर अनेक पावसाळे पाहून एकेक ऋतूचा एकेक जलबिंदु जतन करणाऱ्या चातकासारखी त्यांची भूमिका होती. त्यांच्या लिहिण्यांत विलास नव्हता, तर विचारसौंदर्य होतें. खोल जाण्याची त्यांची वृत्ति आहे. त्यांच्या टीकाकारांनी त्यांच्या लघुकथांचा जेवढा अभ्यास केला नसेल, तेवढा त्या लिहिण्यापूर्वी दिवाकरांनी केलेला आहे. 'दंडकारण्यांतली प्रणयिनी' ही त्यांची एकच गोष्ट घ्या. त्यांतल्या अनार्यांच्या जातींचें आणि रूढींचें वर्णन मनाला भुरळ पाडतें व तें लेखकाची अभ्यासु वृत्ति दर्शवितें. कोळ्यांच्या जीवनावर लिहितांना मातृसत्ताक समाजव्यवस्थेचा त्यांनी सूक्ष्म अभ्यास केलेला दिसून येतो. या बाबतींत औरंगाबाद नभोवाणीच्या मालिकेंतील 'मी कां लिहितों?' या शीर्षकाखाली त्यांनी प्रदर्शित केलेले विचार मार्गदर्शक ठरतील.

'तोड ही माळ' हें दिवाकर कृष्णांचें नाटक, त्यांना लघुकथेइतक्या कुशलतेनें हा वाङ्मयप्रकार हाताळतां येत नाही, याचें द्योतक आहे. 'किशोरीचें हृदय' या कादंबरींतलें जयंतीचें पात्र दिवाकर कृष्णांनी उत्कृष्ट रंगवलें आहे. कादंबरींत स्त्रीपात्रांची रेलचेल आहे व त्यांचा परिणाम किशोरीच्या हृदयावर कसा होतो हें फार मार्मिकतेने दर्शविलें आहे. "विद्या आणि वारुणी" ही त्यांची दुसरी कादंबरी निजाम राज्यांतील मराठवाड्याच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली आहे. ही एक भिकार कथा आहे. आणि 'नागकन्या' आणि 'हिरवे गुलाब' या कादंबरीचा आभास निर्माण करणाऱ्या चोपड्यांवर जर अश्लीलतेचे 'वाङ्मयीन खटले' भरले जातात, तर ते 'विद्या आणि वारुणी' या पुस्तकावर कां भरले जाऊं नयेत, हा मोठा प्रश्न आहे.

दिवाकरांचें वर्णनकौशल्य अतिशय वाखाणण्याजोगें आहे. त्यांच्या उपमा व त्यांचे अलंकार वर्णनाच्या वेलींवर खुलणाऱ्या गुलाबाच्या कळ्यांइतके सुंदर आहेत. त्यांचें विनोदाचें अंग मात्र तेवढेंसें प्रभावी नाही. कारण, त्यांची प्रकृतीच गंभीर, काव्यात्म आणि विचारप्रधान आहे. त्यांत केवळ गांभीर्यच नाही, तर दैवाच्या खोल गर्तेत आदळणाऱ्या दुर्दैव्यांच्या दुःखांचे उमाळे आहेत.

त्यांच्या कांही उत्कृष्ट उपमांचीं उदाहरणें देण्याचा मोह अनावर होतो. या उपमा केवळ काव्यात्मच नव्हेत, तर अतिशय समर्पक आहेत. सायंकाळचें त्यांनी केलेलें वर्णन किती बहारदार आहे. "एखाद्या मोठ्या करंडयास झाकण घालावें, तशी संध्या पडत चालली होती." त्यांचा जीवितविषयक दृष्टिकोन या वाक्यांत अतिशय मार्मिकतेनें व्यक्त झाला आहे. "सुखें अशीं आपल्या दारावरुनं जातात आणि आपण मात्र माजघरांतच राहतों."

दिवाकर कृष्णांचीं कांहीं पुस्तकें एका केवळ साड्यांच्या दुकानांत विक्रीकरिता दिसलीं! निव्वळ साड्यांचें दुकान आणि दिवाकर कृष्णांच्या कृति! तो कापडविक्या दुकानदार होता की, स्त्रीजातीचा मानसशास्त्रज्ञ होता न कळे! पण ही घटना अतिशय अर्थपूर्ण आहे. कारण, हुबेहुब स्त्रीपात्रें रंगविण्याचें दिवाकरांचें अप्रतिम कौशल्य. जॉर्ज इलियटला ही कला उत्कृष्ट साधली होती. म्हणूनच शेक्सपियरपेक्षा इलियटच्या नाटिका अधिक सत्यस्पर्शी आहेत. इरावती देशपांडे, पद्मावती भावे, नलिनी नगरकर, इंदु ठकार, वत्सला चिटणीस, हिरी, मदालसा इत्यादि स्त्रीपात्रें, दिवाकर कृष्णांना पुरुषपात्रांपेक्षा स्त्रीपात्रेंच अधिक चांगल्या रीतीने रंगवतां येतात, हें दर्शवितात.

मराठी लघुकथेच्या क्षेत्रांत एके काळीं दिवाकराप्रमाणे तळपलेले दिवाकर कृष्ण आज मात्र मंदावल्यासारखे दिसत आहेत. म्हणतात ना, देवाचें दळण फार सावकाश होत असतें, पण दाण्याचें पीठच होत जातें! ('The mills of god grind slowly but they grind exceedingly small.'). माणसाच्या बाबतींत हें कितपत खरें आहे, कुणास ठाऊक!

एके काळीं महाराष्ट्र-शारदेच्या मंदिरांत दिवाकर कृष्णांनी उजळलेल्या सात कथारूप वार्तींच्या प्रकाशाची स्मृति जितकी आल्हाददायक, तितकीच स्फूर्तीचें निधान नाही, असें कोण म्हणेल?

आगंतुक

मूळ लेखक–मॉरिस मेटरलिंक
अनुवादक–शरच्चंद्र टोंगो, वीना.

जगद्विख्यात साहित्यिक मेटरलिंक यांची 'Intruder' ही एकांकिका जितकी गूढ, तितकीच हृदयंगमहि आहे. या एकांकिकेचा प्रस्तुत सरस अनुवाद करून रा. टोंगो यांनी निव्वळ मराठी वाचकांस उपकृत करून ठेवलें आहे.

ही एकांकिका वाचकांनी किमान दोन-तीन वेळा तरी वाचावी, अशी माझी शिफारस आहे. तसें केल्यास तिचें आकलन होण्यास त्यांस अडचण पडूं नये, असें वाटतें.

[मॉरिस मेटरलिंक (जन्म १८६२) बेल्जियन कवि, नाटककार आणि गूढगुंजनवादी लेखक. सन १९११ मध्ये वाङ्मयाचें 'नोबेल प्राईज' मिळालें. त्याचीं नाटकें भावदर्शनात्मक असतात, प्रसंगनिष्ठ नसतात. गूढ कल्पना जड स्वरूपांत मांडण्याचा तो नेहमीच प्रयत्न करतो.

या एकांकिकेच्या वाचकांच्या ध्यानांत एक गोष्ट चट्दिशीं येईल; ती म्हणजे तिच्यांत शब्दांची व शब्द-समुच्चयांची पुनरुक्ति झाली आहे. ही कांहीं लेखकाची नजरचूक नव्हे, किंवा भाषांतरकर्त्याचा निष्काळजीपणा नव्हे. मेटरलिंकने आपल्या पुष्कळशा कृतींतून शब्दांची आणि छोट्या शब्द-समुच्चयांची पुनरुक्ति मुद्दाम केली आहे. या त्याच्या तंत्रामुळे अतिमानुष, भीतिजनक, निराशाजनक व दरारा उत्पन्न करणाऱ्या वातावरणाची निर्मिति सहज होते. त्याने हें तंत्र किती परिणामकारक आणि यशस्वीपणें वापरलें याचा प्रत्यय या एकांकिकेंत मोठ्या प्रकर्षानें जाणवतो. वाचकांनी या कृतीचें वाचन मोठ्याने करावें, म्हणजे वरील विधानाची सत्यता त्यांना पटल्याशिवाय राहणार नाही.]

पात्रें—आजोबा (ते आंधळे आहेत.)
वडील
काका
तीन कन्या
'दयेची देवी' ('सिस्टर ऑफ चॅरिटी')
मोलकरीण

काळ—सध्यांचा.

(खेडेगावांतील एका जुन्या घरांतील साधारण अंधारलेली खोली. उजव्या बाजुला दार, डाव्या बाजुला दार, कोपऱ्यांत छोटें दार. रंगभूमीच्या मागे खिडक्या असून खिडक्यांतील लागलेल्या काचेच्या तावदानांचा रंग हिरवा आहे. गच्चीवर जाण्यासाठी एक कांचेचें दार आहे. एका कोपऱ्यांत उंच घड्याळ आहे. टेबलावर दिवा जळत आहे.)

तीन कन्या—आजोबा, इकडे या ना—इकडे उजेडाशीं या ना.

आजोबा—इथं फारसा उजेड नाही.

वडील—आपण बाहेर गच्चीवर जावं की, इथं आंतच थांबावं?

काका—इथं थांबणंच अधिक शहाणपणाचं नाही काय? सगळा आठवडाभर पाउस होता अन् रात्री कशा दमट नि गार असतात!

ज्येष्ठ कन्या—तारे चमकत नाहीत.

अनुक्रमणिका

काका—ऊं, तारे ना! काय करायचं असून नसून!

आजोबा—इथंच थांबणं बरं. काय घडून येईल, तें सांगतां येत नाही.

वडील—तुम्ही उगाच काळजी करूं नका. ती बरी आहे. संकटांतून वाचली ती!

आजोबा—माझा विश्वास नाही की, ती...

वडील—असं कसं म्हणतां?

आजोबा—तिचा आवाज.. ...मी तिचा आवाज ऐकला...

वडील—परंतु, डॉक्टरांचं मत तर असं आहे की, काळजीचं कारण नाही.

काका—तुझ्या श्वशुरांची इच्छा अशी दिसते की, आपण काळजी करावी.

आजोबा—तुम्हांला जशा गोष्टी दिसतात, तशा मला दिसूं शकत नाहीत.

काका—मग आमच्यावर विश्वास ठेवा ना! आम्ही पाहूं शकतों. आज दुपारीं ती कितीतरी बरी दिसली. आता तिला गाढ झोप लागली आहे. ही पहिलीच अशी शांत सायंकाळ आपल्या वाट्याला आली, तिचा खराबा का करावा! कांही कारण निघालेंच, तर गोष्ट वेगळी. काळजीचं कारण नाही. म्हणून वाटतं, आपल्याला अंमळ विश्रांती घ्यायला हरकत नसावी. आपण थोडें फार हसून घेऊं या.

वडील—बरोबर आहे. या भयंकर अशा वाळंतपणाच्या गडबडींत आजच प्रथम मला बरं वाटतं.

काका—कुटुंबांत आजारपण आलं की, वाटतं, घरांत कोणी परका माणूस आला.

वडील—होय. अन् तुमची खात्री होते की, कुटुंबांतील माणसांव्यतिरिक्त परक्या माणसांवर विश्वास ठेवतां येत नाही.

काका—खरं आहे तें.

आजोबा—आज मला माझ्या मुलीला भेटूं का दिलं नाहीं?

काका—डॉक्टरांची परवानगी नव्हती.

आजोबा—मला समजत नाही...काय म्हणावं..

काका—काळजी करण्यापासून फायदा काय?

आजोबा—(डाव्या बाजूकडील दरवाजाकडे निर्देश करून) तिला आपलं भाषण ऐकूं जात नाही ना?

वडील—आपण हळूं बोलूं या. शिवाय दार चांगलं मजबूत आहे अन् तिच्याजवळ परिचारिका आहे आपल्या आवाजानं तिला त्रास झालाच, तर ती आपल्याला सूचना करील.

आजोबा—(उजव्या बाजूकडील दरवाजाकडे निर्देश करून) त्याला ऐकायला जात नसावं. नाही ना?

वडील—नाही.

आजोबा—झोपला का तो?

वडील—शक्य आहे.

आजोबा—खात्री करून घ्या ना.

काका—वास्तविक तूं बायकोपेक्षा मुलासाठीच जास्त त्रस्त व्हायला पाहिजे. तो एवढा वाढूनहि मुळीसुद्धा हालचाल करीत नाही. एकदासुद्धा रडला नाही तो; जसा कांही भेणाचा घडवला आहे.

आजोबा—मला वाटतं तो बहिरा नि कदाचित मुकाहि होईल... नातलगांत लग्नं झालीं की, हा परिणाम ठरलेला...

(आपली नापसंती दर्शविण्यासाठी ते सगळे स्तब्ध राहतात.)

वडील—त्यानं आपल्या आईला काय भयंकर यातना दिल्या. मला त्याची विलक्षण चीड येते.

काका—अरे, अरे, नीट विचार तर कर. तो कांही त्या बिचाऱ्याचा दोष नाही. खोलींत तो एकटाच आहे का?

वडील—होय. डॉक्टरांची स्पष्ट सूचना आहे की, त्याला त्याच्या आईच्या खोलींत ठेवतां कामा नये.

काका—नर्स त्याच्याजवळ आहे ना?

वडील-नाही. ती आपल्या खोलींत विश्रांती-साठीं गेली आहे. गेल्या कैक दिवसांच्या परिश्रमानंतर तिनं विश्रांती घेणं जरूर आहे. उर्सुला, जरा जा, अन् बघ, बेटा, तो झोपला का ?

ज्येष्ठ कन्या-बरं बाबा.

(तीनहि कन्या हातांत हात घालून उजवी-कडच्या खोलींत जातात.)

वडील-ताई केव्हा येणार ?

काका-मला वाटतं, ती नऊ वाजतां यावी.

वडील-नऊ तर वाजून गेले. यायला पाहिजे ती. ताईला आज रात्रीं भेटण्याची तिची फार इच्छा आहे.

काका-ती नक्की येईल. इथं तिची येण्याची ही पहिलीच वेळ काय?

वडील-ती घरीं होती केव्हा ?

काका-मठ सोडून येणं म्हणजे तिला कठीण आहे.

वडील-ती एकटीच येईल काय ?

काका-मला वाटतं एखादी जोगीणसुद्धा तिच्या बरोबर येईल त्यांना एकटं जाण्याची परवानगी नसते.

वडील-पण ती तिथली प्रमुख आहे ना !

काका-नियम सगळ्यांना सारखाच लागू आहे.

आजोबा-तुम्हांला काळजी वाटत नाही का ?

काका-का बरं, आम्हांला काळजी वाटण्याचं कारण ? पुन्हा त्याची उजळणी नको. काळजी करण्यासारखं त्यांत कांहींच नाही.

आजोबा-तुमची ताई तुमच्यापेक्षा मोठी आहे ना ?

काका-ती आमच्या भावंडांत ज्येष्ठ आहे.

आजोबा-मला समजत नाही का तें; पण मला चैन पडत नाही...मला वाटतं, तुमची ताई इथं असती, तर बरं झालं असतं.

काका-ती येईल. तिनं तसं कबूल केलं होतं.

आजोबा-ही रात्र केव्हा एकदा जाईल !

(तीन बहिणी परत येतात.)

वडील-तो झोपला का ?

ज्येष्ठ कन्या-होय बाबा, तो अगदी गाढ झोपला.

काका-या वाट पाहण्याच्या काळांत काय करावं तें कळत नाही.

आजोबा-कुणाची वाट ?

काका-आमच्या ताईची.

वडील-उर्सुला, कुणी येतांना दिसतं का ?

ज्येष्ठ कन्या-(खिडकीशीं) नाही, बाबा कुणीसुद्धा नाही.

वडील-रस्त्यावर कुणीच दिसत नाही ? पण रस्ता तरी तुला दिसतो ना ?

ज्येष्ठ कन्या-होय, दिसतो तर ! चंद्र चांगला वर आला आहे, अन् मला सुरूच्या झाडापर्यंत तरी चांगलं स्वच्छ दिसतं.

आजोबा-उर्सुला, रस्त्यावर तुला कुणी येतांना दिसत नाही ?

ज्येष्ठ कन्या-कुणीच नाही, आजोबा.

काका-हवा कशी आहे.

ज्येष्ठ कन्या-हवा सुंदर आहे. तुम्हांला बुलबुलांचं गायन ऐकायला येत नाही ?

काका-ऐकायला येतं तर.

ज्येष्ठ कन्या-रस्त्यावर वारा हलके हलके वाहतो.

आजोबा-रस्त्यावर वारा हलके हलके वाहतो ! होय, उर्सुला ? काय म्हणालीस, हलके ?

ज्येष्ठ कन्या-होय, झाडं हलकेच थरारून राहिलीं.

काका-आश्चर्य आहे ! ताई कशी नाही आली अजून ?

आजोबा-मला बुलबुलांचं गाणं ऐकू येत नाही, उर्सुला.

ज्येष्ठ कन्या-आजोबा, मला वाटतं कुणी तरी बागेत आलं.

आजोबा-बागेंत कोण आलं ?

ज्येष्ठ कन्या-मला माहीत नाही. मला कुणी दिसत पण नाही...

काका-कारण तिथं कुणीच नाही.

ज्येष्ठ कन्या-कुणीतरी बागेंत आलं, हें नक्की. बुलबुलांनी आपलं गायन बंद केलं...अचानक बंद केलं.

आजोबा-परंतु मला ऐकूं येत नाही.

ज्येष्ठ कन्या-कुणी तरी तळ्याजवळून जात आहे. सगळीं बदकं कशीं घाबरून गेलीं !

दुसरी कन्या-अन् मासोळ्यांनी सुद्धा उड्या मारल्या !

वडील-तुला कोणी दिसत नाही का ?

ज्येष्ठ कन्या-नाही, बाबा, कुणीसुद्धा नाही.

वडील-पण तळं तर चंद्रप्रकाशांत आहे.

ज्येष्ठ कन्या-होय तर. बदकं घाबरलेलीं दिसतात ना !

काका-तीं नक्की ताईमुळेच घाबरलीं असावीं. ताई कदाचित् छोट्या फाटकांतून आंत आली असावी.

वडील-कुत्रीं कशीं भुंकलीं नाहीत बेटीं ?

ज्येष्ठ कन्या-दारावरचा कुत्रा कुत्रा-घराच्या मागे लोळत पडला आहे. सगळे हंस पलीकडच्या तीराकडे पोहत चालले आहेत.

काका-ताईमुळे ते भ्याले असतील. मी पाहतों. (हांक मारतात.) ताई, ताई-कोण आहे ? ...तिथं तर कुणीच दिसत नाही.

दुसरी कन्या-मला नक्की वाटतं, कुणी तरी बागेंत आलं. ऐका...थांबा.

काका-ती असती, तर तिनं नक्कीच उत्तर दिलं असतं.

आजोबा-बुलबुल पुन्हा गात नाहीत का ?

दुसरी कन्या-मला तर मुळीच आवाज ऐकूं येत नाही...मुळीच आवाज...

वडील-भयानक शांतता आहे ही !

आजोबा-कुणी तरी अपरिचित व्यक्ति असेल अन् तिनं बुलबुलांना भिवविलं. घरांतल्या कोण-त्याहि माणसामुळे ते घाबरून जाणार नाहीत.

ज्येष्ठ कन्या-वाळुंजीच्या वृक्षावर एक आहे. तो उडून गेला...

काका-काय झालं ? बुलबुलांमुळे तुम्ही भिणार काय ?

आजोबा-उर्सुला, सगळ्या खिडक्या उघड्या आहेत का ?

ज्येष्ठ कन्या-काचेचं दार उघडं आहे, आजोबा.

आजोबा-खोलींत थंड झुळुक येत आहे.

दुसरी कन्या-बागेंत हलकेच वारा वाहतो, आजोबा, गुलाबाच्या पाकळ्या गळत आहेत. गळत...

वडील-उर्सुला, दार बंद कर. बराच उशीर झाला.

ज्येष्ठ कन्या-होय, बाबा... (ती दार ढकलते.)...दार बंद होत नाही...(तिच्या बहिणी तिला मदत करतात.)

दुसऱ्या दोन कन्या-दार बंदच होत नाही.

आजोबा-दाराशीं कोण आहे ? दार का बंद होत नाही ?

काका-अशा आवाजांत असं विचारूं नका. मी करतों मुलींना मदत.

दुसरी कन्या-आमच्याच्यानं तें बंदच होत नाही.

काका-ओलसरपणामुळे असं होतं. हुं, आता आपण सगळे मिळून ढकलूं या. फिजागऱ्यांत कांही तरी अडकलं असावं.

वडील-उद्या सुतार तें दुरुस्त करील.

आजोबा-सुतार उद्या येतो काय ?

दुसरी कन्या-होय, आजोबा, तळघरांत काम करायला तो येणार आहे.

आजोबा-काम करतांना तो आवाज नाही का करणार !

तिसरी कन्या—आवाज न करतां काम करायला मी त्याला सांगेन. (इतक्यांत बाहेर विळ्याला धार लावल्याचा आवाज ऐकूं येतो.)

आजोबा—(दचकून) म्हणजे?

काका—काय आहे?

ज्येष्ठ कन्या—मला वाटतं, बहुतेक तो माळी असावा. मला नीट दिसत नाही, तो घराच्या छायेंत आहे.

वडील—माळी गवताच्या कटाईची तयारी करीत असावा.

काका—गवताच्या कटाईची तयारी...अन् ती रात्रीं?

वडील—उद्या रविवार नाही कां? होय. नक्कीच...घराभोंवती गवत केवढं वाढलं आहे म्हणतां.

आजोबा—त्याच्या विळ्याचा आवाज मात्र फार होतो.

ज्येष्ठ कन्या—तो घरालगतच्या गवताची कटाई करीत आहे.

आजोबा—तुला तो दिसतो का; उर्सुला?

ज्येष्ठ कन्या—नाही, आजोबा. तो सावलींत आहे ना.

आजोबा—त्याच्या विळ्याचा आवाज मात्र फार होतो....

तिसरी कन्या—याचं कारण असं, आजोबा, की तुमचे कान मोठे तीक्ष्ण आहेत.

आजोबा—या आवाजानं तुमची आई उठेल.

काका—छे, आम्हांला तर मुळीच आवाज ऐकूं येत नाही.

आजोबा—मला तर इतकं स्वच्छ ऐकायला येतं, की तो जणूं काय इथं—या खोलींत—कटाई करून राहिला.

काका—तिला ऐकायला जाणार नाही—काळजी करूं नका.

वडील—दिवा नीट जळत नाही.

काका—त्यांत तेल हवं आहे.

वडील—सकाळीं यांत तेल भरतांना मी पाहिलं. ती खिडकी आपण बंद केल्यापासूनच हा नीट जळत नाही.

काका—मला वाटतं, धुरांड्यांत धूर जमला असावा.

वडील—जरा वेळानं तो नीट जळूं लागेल.

दुसरी कन्या—आजोबाला झोप लागली. गेल्या तीन रात्रीं त्यांचा डोळ्याला डोळा नाही.

वडील—ते फार काळजी करतात.

काका—ते नेहमीच विनाकारण काळजी करतात. अन् कांही कांही वेळां तर ते अगदी चमत्कारिक असतात.

वडील—पण त्यांच्या वयाला हें क्षम्य आहे.

काका—त्यांच्या वयाचे आपण झाल्यानंतर आपली अवस्था कशी होईल, देव जाणे.

वडील—ते ऐंशीच्या जवळपास आहेत.

काका—माणसाला वयाच्या ऐंशीव्या वर्षी तऱ्हेवाईक होण्याचा हक्क आहे.

वडील—आपण त्यांच्या वयाचे होऊं, तेव्हा त्यांच्यापेक्षा अधिक तऱ्हेवाईक होऊं.

काका—काय होईल, कोणी सांगावं? कांही वेळा तर ते फारच चमत्कारिक वागतात.

वडील—बाकीच्या सगळ्या आंधळ्यांसारखे तेहि आहेत.

काका—हे असले लोक फार विचार करतात.

वडील—होय....त्यांना केवढा तरी वेळ घालवायचा असतो.

काका—त्यांना करण्यासारखं दुसरं कांहीच नसतं.

वडील—अन् करमणूक सुद्धा कांहीच नसते.

काका—खरचं! केवढं भयंकर असतं!

वडील—मला वाटतं, त्यांना त्याची सवय होत असावी.

काका—आपल्याला तर त्याची कल्पना सुद्धा करवत नाही.

वडील–अशा लोकांची खरंच दया येते.

काका–कुठं आहोंत, हें माहीत नाही. कुठून आलों, हें माहीत नाही; कुठं जायचं, हें माहीत नाही...माध्यान्ह नि मध्यरात्र, उन्हाळा नि हिवाळा–यांतील फरक समजायचा नाही...अन् सदैव काळोखांत...सदैव काळोखांत...मी तर मरण पत्करीन! यावर कांही इलाज नाही का?

वडील–असं दिसतं खरं.

काका–त्यांच्या डोळ्यांच्या अगदी कांही खाचा झाल्या नाहीत. नाही का?

वडील–त्यांना फार तेजस्वी प्रकाश फक्त कळतो.

काका–आपण आपल्या डोळ्यांची चांगली काळजी घेऊं या.

वडील–त्यांना नेहमी चमत्कारिक कल्पना सुचतात.

काका–होय, अन् कांही वेळा त्या ऐकतांना माणूस उदास होतो.

वडील–त्यांना जें वाटतं, तें ते बोलतात.

काका–परंतु ते असे नव्हते...पूर्वी...नाही का?

वडील–नाही. पूर्वी ते तुमच्या–आमच्या-इतकेच समजूतदार होते. अशा तऱ्हेवाईक गोष्टी ते कधीच बोलत नसत. खरं म्हणजे उर्सुलाच याला जबाबदार आहे; ती त्यांच्या सगळ्या प्रश्नांना उत्तर देत बसते.

काका–असं बरं नाही. त्यांच्या दृष्टीनं हें चांगलं नाही. (दहाचे टोले घड्याळांत पडतात.)

आजोबा–(जागे होऊन) माझ्या समोर काचेचं दार आहे ना?

दुसरी कन्या–तुम्हांला छान डुलकी आली होती, नाही, आजोबा!

आजोबा–माझ्या समोर काचेचं दार आहेना!

ज्येष्ठ कन्या–होय, आजोबा.

आजोबा–अन् तिथं कुणीच नाही ना!

ज्येष्ठ कन्या–का बरं? कुणी तर नाही. मला कुणीच दिसत नाही.

आजोबा–मला वाटलं, कुणी तरी वाट पाहत आहे...कुणी आलं नाही का, उर्सुला?

ज्येष्ठ कन्या–कुणीच आलं नाही.

आजोबा–(वडिलांना नि काकांना) तुमची बहीण नाही का आली?

काका–फारच उशीर झाला आहे. आता कांही ती यायची नाही. तें इष्ट नाही.

वडील–मला तिच्याबद्दल काळजी वाटायला लागली आहे.

(घराच्या तळमजल्यांत कुणी तरी प्रवेश केल्यासारखा आवाज ऐकूं येतो.)

काका–खात्रीनं तीच. तुला आवाज ऐकूं आला?

वडील–होय. कुणी तरी तळमजल्यांत आलं.

काका–ती नक्कीच ताई असावी. तिचा पदाघात मी ओळखतों.

आजोबा–कुणी तरी हळूच चालल्याचं मी ऐकलं .....फारच हळू.

वडील–ती सावकाश आंत आली असावी.

काका–तिला ठाऊक आहे की घरांत आजारी माणूस आहे.

आजोबा–मला आता कांहीच ऐकायला येत नाही.

काका–ती आता सरळ वर येईलच. कुणी तरी तिला सांगेलच की, आपण इथं आहोंत.

वडील–ती आली, मोठं छान झालं.

काका–मला खात्री होतीच की, ती आज आल्याशिवाय रहायची नाही.

आजोबा–ती सावकाश वर येत आहे.

काका–खात्रीनं तीच असली पाहिजे.

वडील–दुसरं कुणीच येणं शक्य नाही.

आजोबा–मला तळमजल्यावर मुळी सुद्धा आवाज ऐकूं येत नाही.

वडील–आपण मोलकरणीला बोलावून विचारूं या, काय आहे ?

(ते घंटेची दोरी ओढतात.)

आजोबा–मला जिन्यावर आवाज ऐकूं येतो.

वडील–मोलकरीण वर येत आहे.

आजोबा–मला वाटतं, तिच्याबरोबर आणखी कुणी तरी येतं आहे.

वडील–छे, आपली मोलकरीणच आवाज करीत येत आहे.

आजोबा–मला वाटतं, तिच्याबरोबर दुसरं कुणी तरी येत आहे......

वडील–ती भलतीच लठ्ठ होऊन राहिली ! मला तर वाटतं, तिला जलोदर असावा.

काका–तुम्ही तिला काढून टाकावं, हें बरं.

आजोबा–तुमची ताई येत असावी.

वडील–छे. फक्त मोलकरीणच आहे.

आजोबा–ती तुमची ताईच आहे—तुमची ताईच आहे.

(कुणी तरी छोटें दार ठोठावतें.)

काका–मागील जिन्याचं दार ती ठोठावते.

वडील–मी स्वतः दार उघडतो. तें छोटं दार फार करकरतं. नकळत एखाद्याला जेव्हा खोलींत यायचं असतं, तेव्हाच फक्त त्याचा उपयोग होतो. (ते दार उघडतात. मोलकरीण बाहेर उभी असते.) कुठं आहेस तूं ?

मोलकरीण–इथंच.

आजोबा–तुमची ताई दाराशीं आहे काय ?

काका–नाही. फक्त मोलकरीण आहे.

वडील–मोलकरीणच फक्त.(मोलकरणीला) घरांत कोण आलं ?

मोलकरीण–घरांत ?

वडील–होय. कुणी तरी नुक्तचं घरांत आलं.

मोलकरीण–कुणीच आलं नाही.

आजोबा–इतकी धाप कुणाला लागली आहे ? इतकी धाप कुणाला लागली आहे ?

काका–मोलकरीण आहे ती. तिला दमछाक लागली.

आजोबा–ती रडून राहिली का ?

काका–छे, रडायचं कारण ?

वडील–इतक्यांत कुणी घरांत नाही का आलं ?

मोलकरीण–नाही.

वडील–पण आम्हांला तर दार उघडलेलं ऐकायला आलं.

मोलकरीण–मी इतक्यांतच दार बंद केलं. कदाचित् तेंच तुम्ही ऐकलं असावं.

वडील–दार उघडंच होतं ?

मोलकरीण–होय.

वडील–या वेळीं तें उघडं असायचं कारण ?

मोलकरीण–मला माहीत नाही. मी तर तें आधीच बंद केलं होतं.

वडील–असं ! मग कुणी उघडलं तें ?

मोलकरीण–मला माहीत नाही. मी दार बंद केल्यानंतर कुणी तरी बाहेर गेलं असावं.

वडील–यापुढे तरी नीट काळजीनं वाग. हं हं, दार ढकलूं नकोस. तें करकरतं.

मोलकरीण–मी कांही दार ढकलत नाही.

वडील–कां बरं ? खोलींत येण्यासाठी तूंच तर दार ढकलतेस.

मोलकरीण–मी तर दारापासून दोन हात दूर आहें.

वडील–एवढ्या मोठ्यानं बोलूं नकोस.

आजोबा–कुणी तरी दिवा विझवला काय ?

ज्येष्ठ कन्या–नाही, आजोबा.

आजोबा–अगदी अवचितच काळोख झाल्या-सारखा वाटतो.

वडील–(मोलकरणीला) जा तूं खाली अन् पायऱ्यांचा असा आवाज करीत जाऊं नकोस.

मोलकरीण–पण पायऱ्यांवर मी कधीच आवाज केला नाही.

वडील–मी सांगतों, तूंच आवाज केलास. सावकाश जा, नाही तर ती जागी होईल.

मोलकरीण–बरं. पण मी कांही आवाज केला नाही.

वडील–कुणी आलंच, तर सांग, आम्ही बाहेर गेलों!

काका–होय, सांग, आम्ही बाहेर गेलों.

आजोबा–(दचकून) असं सांगूं नका... सांगूं नका.

वडील–...अर्थात्च ताई किंवा डॉक्टर आले तर नाही.

काका–डॉक्टर केव्हा येताहेत?

वडील–मध्यरात्रीपर्यंत तर बहुतेक नाही.

(दार बंद करतात. अकराचे टोले पडतात.)

आजोबा–ती खोलींत आली?

वडील–कोण?

आजोबा–मोलकरीण.

वडील–छे, ती तर खाली गेली.

आजोबा–मला वाटलं, ती आंत येऊन टेबलाशीं बसली.

काका–कोण? मोलकरीण?

आजोबा–होय.

काका–तें कसं शक्य आहे?

आजोबा–खोलींत कुणीच आलं नाही काय?

वडील–नाही! नाही! खोलींत कुणीच आलं नाही.

आजोबा–अन् तुमची ताई सुद्धा इथं नाही?

काका–ताई मुळी आलीच नाही. विसरलांत? तुम्ही विचार तरी कशाचा करतां?

आजोबा–तुम्ही मला फसवण्याचा प्रयत्न करताहांत.

काका–तुम्हांला फसवायचा?

आजोबा–उर्सुला, मला खरं काय तें सांग! शपथ आहे तुला. काय तें खरं सांग!

ज्येष्ठ कन्या–काय झालं, आजोबा?–काय झालं?

आजोबा–कांही तरी झालं खरं...कांही तरी झालं...मला नक्की वाटतं, तुझ्या आईची प्रकृति जास्त बिघडली.

काका–उगीच कल्पनेनं कांही तरी बोलतां तुम्ही.

आजोबा–मला ठाऊक आहे, तुम्ही मला सांगणार नाही. कांही तरी घडून आलं. तें मला दिसतं आहे.

काका–असं! असं असेल, तर आमच्या डोळ्यापेक्षा तुमचे डोळे चांगले म्हणायचे!

आजोबा–उर्सुला, मला सत्य सांग ना.

ज्येष्ठ कन्या–पण आजोबा, आम्ही तर तुम्हांला सत्यच सांगत आहोंत.

आजोबा–तुझा आवाज बदलला कां?

वडील–तुम्ही तिला भिवबलंत.

आजोबा–अन् तुमचा सुद्धा आवाज बदलला.

वडील–तुम्ही चक्रम् आहांत! (वडील आणि काका एकमेकांना खुणा करून दर्शवितात की, आजोबा चक्रम् आहेत.)

आजोबा–मला स्पष्ट कळतं की, तुम्ही भ्यालां आहांत.

वडील–आमच्या भिण्याला कांही कारण?

आजोबा–तुम्ही मला फसवण्याचा प्रयत्न का करतां?

काका–तुम्हाला फसवण्याचा प्रयत्न करतं कोण पण?

आजोबा–तुम्ही दिवा का विझवलांत?

काका–दिवा कुणीच विझवला नाही. खोलींत पूर्वी जेवढा प्रकाश होता, तेवढाच आताहि आहे.

ज्येष्ठ कन्या–मला मात्र वाटतं, दिवा अंमळ मंद जळतो.

वडील–मला स्वच्छ दिसतं. मला तर कांही फरक दिसत नाही बुवा.

आजोबा–मला मात्र जिकडे तिकडे अग्निचक्रं दिसतात. मुलींनो, काय झालं, तें तुम्ही तरी सांगा मला. शपथ आहे तुम्हांला. तुम्ही पाहतांच या काळोखांत मी इथं एकाकी आहे...चिर·

कालीन काळोख. माझ्या बाजूला कोण बसलं, तें मला दिसत नाही; दोन हातांवर कांही घडलं, तर तेंहि मला दिसत नाही...तुम्ही आता हलक्या अवाजांत का बोलत होतां ?

वडील–हलक्या आवाजांत कुणीच बोलत नव्हतं.

आजोबा–तुम्ही हलक्या आवाजांत बोलत होतां...तिथं...दरवाज्याशीं.

वडील–मुळीच नाही. मी जें कांही बोललों तें तुम्ही सगळं ऐकलं.

आजोबा–तुम्हीं खोलींत कुणाला घेतलं नाही ?

वडील–छे, खोलींत कुणीच आलं नाही.

आजोबा–ती तुमची ताई होती का—की धर्मोपदेशक ?...तुम्ही मला फसवायचा प्रयत्न करूं नये. सांगशील, तर तूंच सांगशील, उर्सुला, आंत कोण आलं तें ?

ज्येष्ठ कन्या–कुणीच नाही, आजोबा.

आजोबा–मला फसवण्याचा प्रयत्न करूं नकोस. काय समजायचं, तें मी समजलों. आपण इथं किती जण आहोंत ?

दुसरी कन्या–टेबलाशीं आपण सहा जण बसलों आहोंत.

आजोबा–तुम्ही सगळे टेबलाशींच बसलां आहांत काय ?

ज्येष्ठ कन्या–होय, आजोबा.

आजोबा–पॉल, तुम्ही तिथंच आहांत ना ?

वडील–होय.

आजोबा–ऑलिव्हर, तुम्ही तिथंच आहांत ना ?

काका–होय, होय, मी माझ्या नेहमीच्यांच खुर्चीत आहे. तुम्ही गंमत करतां की काय ?

आजोबा–जिनिव्हीव्ह, तूंहि तिथंच आहेस ना ?

एक कन्या–होय आजोबा.

आजोबा–जेरट्रूड तूंहि पण तिथंच आहेस ना ?

दुसरी कन्या–होय, आजोबा.

आजोबा–उर्सुला, तूंहि पण इथंच आहेस ना ?

ज्येष्ठ कन्या–होय, आजोबा. मी इथंच तुमच्या बाजुला आहे.

आजोबा–अन् तिथं पलीकडे कोण बसलं आहे ?

ज्येष्ठ कन्या–कुठं, आजोबा ? पलीकडे तिथं ? पलीकडे तिथं तर कुणीच नाही.

आजोबा–तिथं...तिथं...ठीक आपल्या मधोमध.

ज्येष्ठ कन्या–पण मला तर कुणीच दिसत नाही.

वडील–तिथं कुणी सुद्धा नाही. हें आम्ही सांगूनहि तुमच्या कसं ध्यानांत येत नाही ?

आजोबा–तुम्हाला दिसत नाही...तुम्हाला दिसत नाही...तुम्हाला...

काका–तुम्ही गंमत करतां काय ?

आजोबा–मी गंमत करीत नाही. थट्टा करण्याची माझी इच्छाहि पण नाही.

काका–बरं तर, मग जे पाहूं शकतात, त्यांच्या सांगण्यावर तरी विश्वास ठेवा.

आजोबा–(साशंक वृत्तीने) मला वाटलं... मला वाटलं, कुणी तरी तिथं बसलं आहे...मला नाही वाटत मी आता फार दिवस जगेन...

काका–आम्ही तुम्हाला फसवूं कशाला ? आम्हांला त्यापासून कांही फायदा ?

वडील–आम्हांला शेवटीं सत्य सांगावं लागेलच. नाही कां ?

काका–एकमेकांना फसवण्यापासून काय फायदा आहे ?

वडील–तुम्हांला सत्य लवकर कळल्याशिवाय राहणार नाही.

आजोबा–मी घरीं असतों, तर बरं झालं असतं.

वडील–पण तुम्ही घरींच तर आहांत.

काका–आपणां सगळ्यांचंच हें घर नाही काय ?

वडील–तुम्हीं कांही इथं परक्या माणसांत नाही. खरं ना ?

काका–तुम्ही आज विक्षिप्तासारखे वागतां.

आजोबा–असं असूनहि तुम्ही सगळेच मला परक्यासारखे दिसतां.

वडील–तुम्हांला कांही हवं का ?

आजोबा–काय होतं, कांही समजत नाही... समजत नाही.

काका–तुम्हांला कांही पेय हवं का ?

ज्येष्ठ कन्या–आजोबा, तुम्हांला काय हवं ?

आजोबा–तुमचे छोटे छोटे हात माझ्या हातांत द्या.

सगळ्या कन्या–हो, आजोबा.

आजोबा–तुम्ही तिघीहि जणी अशा थरथर का कापतां ?

ज्येष्ठ कन्या–कुठं ? उगाच थोड्या.

आजोबा–मला वाटतं, तुम्ही पांढऱ्या फट-फटीत पडल्या.

ज्येष्ठ कन्या–पहा वरं, आजोबा, किती उशीर झाला. शिवाय आम्ही थकून गेलों आहोंत.

वडील–तुम्ही झोपा पाहूं. मुलींनी अन् आजोबांनी सुद्धा थोडी विश्रांती घेतलेली बरी.

आजोबा–मला आता झोप यायची नाही... शक्यच नाही...

काका–आम्ही डॉक्टरांची वाट पाहतों.

आजोबा–परंतु तुम्हांला सत्य सांगायला काय हरकत आहे ? मी तयार आहें.

काका–पण सांगण्यासारखं असं आहे तरी काय !

आजोबा–ठीक तर... मला समजत नाही ... मला समजत नाही...

काका–माझ्यावर विश्वास ठेवा. काळजीचं कांहीच कारण नाही... कांहीच नाही.

आजोबा–मला तिला बिचारीला एकदा पाहायचं आहे....

वडील–पण तें शक्य नाही. उगाचच तिला त्रास देणं अयोग्य आहे.

काका–तुम्ही तिला उद्या पाहूं शकतां.

आजोबा–मला तिच्या खोलींत यत्किंचितहि चाहूल ऐकूं येत नाही.

काका–पण तेंच चांगलं आहे. खरं म्हणजे चाहूल आली, तरच काळजी वाटावी.

आजोबा–(अतिशय संथपणें) तिला मी भेटलों त्यावर केवढा तरी कालावधी लोटला. काल सायंकाळीं तिचे हात मी हातांत घेतले होते ...... अन् मी तिला पाहूं शकत नव्हतों. तिला काय होतें,ते मला माहीत नाही. ती कशी दिसत असेल, तेंहि मला समजत नाही...आता तर तिचा चेहराहि मला ओळखतां यायचा नाही...गेल्या आठ-वड्यांत ती किती तरी बदलली असेल...तिच्या हाताचीं छोटीं हाडं माझ्या हाताला लागत होतीं... तिच्यांत, माझ्यांत अन् तुमच्यांत आता काळोखा-शिवाय काय उरलं आहे. ?...हें कांही जीवन नव्हे...हें कांही जगणं नव्हे...तुम्ही सगळे तिथं उघड्या डोळ्यांनीं माझ्या डोळ्यांच्या खाचांकडे पाहत आहांत–अन् तुमच्यापैकी एकालाहि माझी दया येत नाही. एकालाहि नाही...मला समजत नाही. काय होतं तें...विचार केला की, वाटतं सगळयाच गोष्टी केवढ्या भयंकर आहेत...... तुमच्यापैकी कोणीच कसं बोलत नाही ?

काका–आम्ही काय बोलावं म्हणतां ? तुम्ही कांही आमच्यावर विश्वास ठेवणं शक्य नाही.

आजोबा–तुम्हाला भीति वाटते की, चुकून आपल्या तोंडून सत्य तर बाहेर पडणार नाही ना !

वडील–असं ! कृपा करून विचार करून तर बोला.

आजोबा–लोक माझ्यापासून किती तरी वेळापासून कांही तरी लपवून ठेवीत आहेत. कांही तरी या घरांत झालं आहे... मला

तें समजायलाहि पण लागलं......तुम्ही मला फार काळापासून फसवत आहांत...हा, हा? तुम्हांला वाटलं की, मला तें कधीच कळायचं नाहीं. लक्ष्यांत ठेवा कीं, कांही वेळा तुमच्यापेक्षा मला जास्त चांगलं दिसतं. त्या वेळीं मी तुमच्या इतका आंधळा नसतों ... तुमची कुजबुज मी ऐकली नाही, असं समजूं नका... कुजबुज...सदैव...जणूं काय, तुमच्या खोलींत प्रेत होतं...मला आता रात्रीं काय वाटतं, हें सांगायची माझी हिम्मत नाही...मला सत्य कळेलच...मी वाट पाहत होतों की, तुम्ही मला सत्य काय तें सांगाल; पण मला सत्य कळलं आहे...होय, कितीतरी वेळापूर्वीच... तुम्ही न सांगतांहि...अन् मला आता स्पष्ट कळतं कीं, तुमचे चेहरे प्रेतासारखे पांढरे फटफटीत पडले!

तीन कन्या–आजोबा, आजोबा! झालं तरी काय तुम्हाला?

आजोबा–तुमच्याबद्दल मी बोलत नाहीं, बाळांनो, तुमच्याबद्दल नाही बोलत मी. मला खात्री आहे की, बाकीचे तुमच्या सभोंवतीं नसते! तर तुम्ही मला सत्य सांगितलं असतं. अन् खरं म्हणजे माझी खात्री आहे की, ते तुम्हांला सुद्धा फसवत आहेत. पहालच तुम्ही, पाहलच तुम्ही. असं समजूं नका, तुम्हां तिघींचेहि हुंदके मला ऐकूं येत नाहीत—तुम्हां तिघींचेहि.

काका–माझी इथं थांबण्याची मुळी सुद्धा इच्छा नाही.

वडील–तिची प्रकृति खरोखर जास्त बिघडली का?

आजोबा–हें पाहा, मला जास्त फसवण्याचा प्रयत्न करूं नका. मलाआता सत्य कळलं...तुमच्यापेक्षा जास्त चांगलं कळलं.

काका–तुम्ही वाटेल तें समजा. तुम्ही जाणतांच की, आम्ही कांही आंधळे नाही.

वडील–तुम्हांला तुमच्या मुलीच्या खोलींत जायचं आहे का? तुमची कांही तरी चूक होऊन राहिली अन् ती कायमची दुरुस्त व्हायला पाहिजे. मग तुम्हांला जायचं आहे का?

आजोबा–नाहीं, सध्याच नाही...इतक्यांतच नाही...

काका–तुम्हींच सांगा, तुमचं हें वागणं चमत्कारिक नाही का?

आजोबा–अशा कांही गोष्टी असतात कीं, ज्यांचं स्पष्टीकरण माणसाला कधीच करतां येत नाहीं. मग तो वयानं कितीहि का मोटा असेना...तो आवाज कोण करत आहे?

ज्येष्ठ कन्या–दिवा टिकटिक करतो, आजोबा.

आजोबा–कांही तरी दिव्याला टिकटिक करायला लावतं.

ज्येष्ठ कन्या–वाऱ्यामुळे तो टिकटिक करतो. थंड झोतामुळे तो टिकटिक करतो.

काका–वारा नाही की, थंड झोत नाही. खिडक्या सगळ्या बंद आहेत.

ज्येष्ठ कन्या–मला वाटतं दिवा आता विझेल.

वडील–त्यांतलं तेल संपलं.

दुसरी कन्या–तो विझला सुद्धा!

वडील–आपण इथं काळोखांत बसूं शकत नाही.

आजोबा–कां नाही? मला तर कांहीच फरक आढळून येत नाही.

वडील–तिच्या खोलींत दिवा आहे.

काका–डॉक्टर आले की, आपण दिवा आणूंच.

वडील–तसं म्हटलं, तर इतका कांही काळोखहि नाही, बाहेर चांगलाच प्रकाश आहे.

आजोबा–बाहेर प्रकाश आहे?

वडील–होय. इथल्यापेक्षा खचित आहे.

काका–मला काळोखांत बोलत बसणंच आवडतं.

वडील–मला सुद्धा (स्तब्धता.)

आजोबा–हें घड्याळ फार आवाज करतं.

ज्येष्ठ कन्या—आपण सगळे स्तब्ध आहोंत, म्हणून तसं वाटतं, आजोबा.

आजोबा—परंतु बोलणं काय म्हणून थांबवलंत?

काका—आम्हां काय बोलावं म्हणतां? आज तर तुम्ही कहर केलात.

आजोबा—खोलींत फारच काळोख झाला का?

काका—छे, इतका कांही नाही.

(निःस्तब्धता)

आजोबा—मला कांही बरं नाही वाटत. उर्मुला, ती खिडकी थोडी उघड तर, बेटा.

वडील—हो, हो, उघड ती खिडकी. थोडी हवा आली, तर बरं वाटेल मला.

(उर्मुला खिडकी उघडते.)

काका—किती तरी वेळ आपण हवेशिवाय इथं बंद होऊन बसलों आहोंत.

आजोबा—उर्मुला, खिडकी उघडी आहे का?

ज्येष्ठ कन्या—होय, आजोबा, पूर्ण उघडी आहे.

आजोबा—असं कांही वाटत नाही की, ती उघडी आहे. मला बाहेरचा आवाज मुळी सुद्धा ऐकायला येत नाही.

ज्येष्ठ कन्या—नाही, आवाजच नाही.

वडील—बाहेर विलक्षण शांतता आहे.

ज्येष्ठ कन्या—मला तर वाटतं देवतांचे पदाघात सुद्धा ऐकूं येतील.

काका—मला खेडीं न आवडण्याचं हें एक कारण आहे.

आजोबा—कांही आवाज ऐकायला आला तर बरा...वाजले किती, उर्मुला?

ज्येष्ठ कन्या—जवळ जवळ मध्यरात्र झाली, आजोबा.

(काका फेऱ्या घालूं लागतात.)

आजोबा—कोण चालतं आहे?

काका—मी आहें, मी आहें. घाबरूं नका. मला पाय जरा मोकळे करायचे आहेत. (निःस्तब्धता) मी बसणार आहें.

आजोबा—दुसरीकडे कुठं तरी असतों, तर बरं झालं असतं... होय, दुसरीकडे कुठंतरी...

ज्येष्ठ कन्या—कुठं जावंसं वाटतं तुम्हांला आजोबा?

आजोबा—मला कळत नाही...दुसऱ्या कोणत्या तरी खोलींत...कोणतीहि एखादी खोली...कुठेहि.

वडील—मग तुम्हांला जायचं तरी कुठं आहे?

काका—कुठेंहि जायला आतां उशीर झाला आहे. (निःस्तब्धता. टेबलाच्या सभोवती ते मुळी सुद्धां हालचाल न करतां बसतात.)

आजोबा—आवाज कशाचा होतो, उर्मुला?

ज्येष्ठ कन्या—कशाचा सुद्धा नाही आजोबा. फक्त पानं पडताहेत (ती ऐकते.) होय पानं गच्चीवर पडताहेत.

आजोबा—उर्मुला, खिडकी बंद कर.

ज्येष्ठ कन्या—होय, आजोबा. (ती खिडकी बंद करून पुन्हा बसते)

आजोबा—मला हिंव भरलं (निःस्तब्धता. तीनहि बहिणी एकमेकींना आलिंगन देतात.) कशाचा आवाज हा?

वडील—मुली एकमेकींचीं चुंबनं घेत आहेत.

काका—त्यांच्या चेहेऱ्यावर मुळी सुद्धां तेज नाही. (निःस्तब्धता.)

आजोबा—उर्मुला, कशाचा आवाज हा?

ज्येष्ठ कन्या—कांही नाही, आजोबा.

आजोबा—कशाचा आवाज हा, उर्मुला? कशाचा आवाज हा?

दुसरी कन्या—मला माहीत नाही, आजोबा. माझ्या बहिणी थरथर कांपताहेत. कदाचित् तेंच तुम्हांला ऐकूं येत असेल.

आजोबा—मला भीति वाटते. मला सुद्धा भीति वाटते. (चंद्राचा एक किरण तीरासारखा खिडकीच्या एका कोनांतून येतो. त्याचे कांही पांढुरके कवडसे इतस्ततः खोलीभर विखुरतात.

बाराचे टोले वाजतात आणि शेवटल्या टोल्या-बरोबर कुणी तरी घाईघाईने उठून उभे राहिल्याची अस्पष्ट चाहूल येते.)

आजोबा–(विलक्षण भयाकुलतेने) कोण उठून उभं राहिलं? कोण उठून उभं राहिलं?

काका–कुणी सुद्धा उठून उभं राहिलं नाही.

वडील–मी उठून उभा राहिलों नाही.

तीनहि कन्या–मी सुद्धा नाही. मी सुद्धा नाही. मी सुद्धा नाही.

आजोबा–टेबलाजवळच कुणी तरी उठून उभं राहिलं.

काका–दिवा, दिवा. (अचानक उजवीकडे बालकाच्या खोलींतून भयानक आक्रोश ऐकूं येतो. हा आक्रोश या प्रयोगाच्या शेवटपावेतो जास्त जास्त भयावह स्वरूपांत सारखा सुरूच असतो.)

वडील–ऐक छोकराच!

काका–यापूर्वी तो कधीच रडला नाही.

वडील–काय झालं तें बघूं या तरी.

[डावीकडच्या खोलींत कुणीतरी घाई-घाईने पळाल्याचे पदाघात ऐकूं येतात, नंतर स्मशान-शांतता. ते सगळे भायाण शांततेने ऐकतात. डावीकडचा दरवाजा हलकेच उघडला जातो. खोलीच्या बाहेर प्रकाशाचा तेजःपुंज झोत येतो. काळे कपडे परिधान केलेली 'दयेची देवी' (सिस्टर ऑफ चॅरिटी) उंबरठ्यावर उभी राहून स्वस्तिकाचें चिन्ह करते. त्याचा अर्थ असा की, आई कालवश झाली. त्याचा अर्थ त्यांना समजतो आणि एक क्षणभर विलक्षण भीतिग्रस्त झाल्यामुळे काय करावें, तें कुणालाच सुचत नाही. नंतर ते एकामागून एक त्या खोलींत जातात. काका जवळ असतात, ते मागे सरून तीनहि मुलींना जाऊं देतात. आजोबा एकटेच राहतात. ते उठून टेबलाच्या सभोंवती मार्ग शोधत चाचपडतात.]

आजोबा–कुठं जातां तुम्ही?...कुठं जातां तुम्ही?...मला एकटंच सोडलं...एकटंच!

साहित्य समालोचन

संपादकीय

१ दोन घडीचा डाव (लेखिका–लीला देशमुख, बी. ए;. प्रकाशक नागपूर-प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपूर. किं. रु. २॥) लीला देशमुख या कथालेखिका या नात्याने वाचकांस परिचितच आहेत. प्रस्तुत कादंबरींत नायिका जयश्री ही प्रथम विश्वास नामक विवाहित तरुणाच्या प्रेमपाशांत सापडते; पण अखेर पराशर नांवाच्या वड्या व प्रौढ गृहस्थाशीं लग्न करते, हा कथाभाग आलेला आहे. कथानक फार साधें आहे. त्याची गुंफण फारशी कौशल्यपूर्ण आहे, असें म्हणतां येत नाही. कादंबरींत संघर्ष ६८ पृष्ठांपर्यंत आहे. पुढील कथाभाग खाचखळग्यांतून जात नसून पाटस मैदानांतून जातो. यापुढे कादंबरीची मनावरील पकड शेवटीं शेवटीं कमी होते. जयश्रीने विश्वासशीं विवाहबद्ध न होण्याचीं जीं कारणें कादंबरींत नमूद केलेलीं आहेत, तीं अपुरीं वाटतात. तसेंच, तिने पराशराशीं लग्न का करावें, याचाहि उलगडा होत नाही. जयश्रीचीं मानसिक आंदोलनें अधिक सविस्तर यावयास हवीं होतीं.

तथापि लेखिकेला हृदयंगम वर्णनें चांगलीं साधतात, असें म्हणावयास हरकत नाही. विशेषतः, कांही स्थळीं जीं धिटाईचीं वर्णनें आलेलीं आहेत ती कादंबरीला अल्पस्वरूप वैशिष्ट्य प्राप्त करून देणारीं आहेत. लेखिकेने यापेक्षाहि जास्त धिटाईने लेखन करावयास पाहिजे. लेखिकांनी लेखकांचें निर्जीव अनुकरण न करतां स्त्रियांचीं सुखदुःखें, त्यांच्या आशाआकांक्षा धीटपणाने मांडल्या, तरच त्यांच्या लेखनास वैशिष्ट्य प्राप्त होणार आहे.

लीला देशमुख यांची कदंबरीलेखनाची 'गाडी' रुळावर आहे असें एकंदरीने म्हणतां येतें. त्यांच्याकडून वाचकांच्या पुष्कळ अपेक्षा आहेत. क्वचित आढळणारें भाषा शैथिल्य इतःपर साक्षेपाने टाळावयास पाहिजे.

२ अडेलतट्टू (लेखक-शं वा. शास्त्री, बी. ए; प्रकाशक नागपूर-प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपूर. किं रु. ३।) रा. शं. वा. शास्त्री हे कथालेखक म्हणून महाराष्ट्रांत सुप्रसिद्ध आहेत. ते जसे कुशल भाषांतरकार आहेत तसेच स्वतंत्र कथा लेखकहि आहेत: त्यांच्या भाषांतरांमुळे त्यांच्या सर्वच लेखनाकडे संशयाने पाहण्याची कुत्सित बुद्धि कित्येकांनी प्रगट केली आहे. पण ही प्रवृत्ति निषेधार्ह आहे. शास्त्री यांची प्रस्तुत कादंबरी स्वतंत्र असल्याचें दिसतें. विरुद्ध व सबळ पुरावा जोपर्यंत पुढे येत नाही, तोपर्यंत तिला तसेंच समजणें अवश्य आहे.

'अडेलतट्टू' कादंबरींत टांगेवाल्यांचें— म्हणजे खालच्या समजल्या जाणाऱ्या वर्गाचें— कथानक घेण्यांत आलें आहे. हा वर्ग वाङ्मयक्षेत्रांत अजून अस्पृश्यच मानण्यांत येत असल्यामुळे शास्त्री यांच्या या कादंबरीला एकदम वैशिष्ट्य प्राप्त झालें आहे. अभिनंदनाची गोष्ट ही आहे की, त्यांनी जसें वैशिष्ट्यपूर्ण कथानक निवडलें, तशीच त्याची मांडणीहि अतिशय मनावेधक केलेली आहे. व्यक्तिदर्शनाच्या दृष्टीनेहि कादंबरी यशस्वी झाली आहे. चमेली, जग्गू, सुखराम—या तीन्ही प्रमुख पात्रांचें व्यक्तिदर्शन कौशल्यपूर्ण झालेलें आहे. त्यांतहि चमेली ही नायिका अविस्मरणीय वाटते ! मराठी कादंबऱ्यांतील ज्या अविस्मरणीय नायिका आहेत, त्यांत चमेलीची गणना करावयास मला बिलकुल हरकत वाटत नाही.

कादंबरीचा शेवट कांहीसा घिसाडघाईचा झाला आहे. तिची भाषा साधीच, पण विषयानुरूप आहे.

रा. शास्त्री यांनी ही कादंबरी लिहून मराठींतील कथावाङ्मयांत बहुमोल भर घातली आहे, यांत शंका नाही. चालू वर्षीचें रु. ३०० चें ' सरस्वतीबाई देशमुख पारितोषिक ' ललित-वाङ्मयाला मिळावयाचें आहे, असें समजतें. तें पारितोषिक 'अडेलतट्टू'स मिळाल्यास ती गोष्ट उचित अशीच होईल, एवढें येथे सुचवून ठेवतों.

मानला तर देव ! (लेखक—ना. वि. कुळकर्णी; प्रकाशक—सुविचार प्रकाशन मंडळ, लि. नागपूर. किं. रु. १) विख्यात नाटककार रा. ना. वि. कुळकर्णी यांनी ही चार अंकी संगीत नाटिका लिहिलेली आहे. नाटिकेचें कथानक महाभारतावरुन फेरफाराने घेतलेलें आहे. कौरव-पांडवांच्या युद्धापूर्वी श्रीकृष्णाच्या साहाय्याची उभय पक्षांकडून याचना करण्यांत आली त्या प्रसंगावर नाटिकेचें कथानक आधारलें आहे. रा. कुळकर्णी यांस पौराणिक कथानकच घ्यावयाचें होतें, तर त्यांनी महाभारताच्या त्याच त्या शिळ्या कढाला ऊत का आणावा, हें कळत नाही ! बरें महाभारतांतलेंच कथानक घ्यावयाचें तर त्यांतून कांही तरी निराळें तत्त्व तरी काढावयास पाहिजे होतें ! त्याच्या अभावीं नाटिकेंत कसलेंच आकर्षण वाटत नाही. नाट्यतत्त्वाचा प्राण जो संघर्ष, तो ठसठशीतपणें दाखविण्यांत आला नाही. नव्हे मूळ कथानकांतच जोरदार संघर्ष नाही ! नाटिकेंतील संवादहि फारसे खटकेदार नाहीत एकंदरीने, या नाटिकेंत विशेष असा कोणताच गुण उत्कटतेने उतरलेला नाही, असें म्हणणें प्राप्त आहे.

नाटिकेची भाषा मात्र प्रसादपूर्ण आहे. पदेंहि बरीं आहेत.

४ **मृगाचा पाऊस** (लेखक:—पद्माकर निमदेव बी. ए;. प्रकाशक—नागपूर प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपूर. किं. रु २,) रा. निमदेव यांच्या चौदा कथा या पुस्तकांत संग्रहीत केलेल्या आहेत. त्यांतील 'हेडमिस्ट्रेस्' या कथेसारख्या कांही कथा बऱ्यापैकी आहेत. परंतु विशेष चटका लावणारी अशी एकहि कथा या पुस्तकांत नाही ! रा. निमदेव यांनी विस्तारापेक्षा खोलीकडे लक्ष देऊन कथालेखन केल्यास त्यांना शारदेच्या दरबारांत मानाचें स्थान प्राप्त झाल्याशिवाय खास राहणार नाही.

पुस्तकाला रा. माडखोलकर यांची फक्त दीड पानी प्रस्तावना घेण्यांत काय स्वारस्य, याचें आकलन होणें दुरापास्त आहे !

५ **अलकेचा प्रवाशी** (लेखक:—बी. रघुनाथ, प्रकाशक:—ग. ना. अंबेकर. प्रकाशन, नांदेड. किंमत दिलेली नाही.) मराठवाड्यांतील तरुण साहित्यिक बी. रघुनाथ यांचे आठ लघु निबंध या चिमुकल्या पुस्तकांत दिलेले आहेत. बी. रघुनाथ हे जीवनाकडे किंचित् असंतोषाने, पण व्यापक दृष्टीने पाहतात; आणि त्यांच्या लेखणींत चटकदारपणा पुरेपूर भरलेला असतो. यामुळे त्यांचा हा छोटासा संग्रहहि वाचनीय झालेला आहे. आठ लघुनिबंधांपैकी एकहि लघुनिबंध टाकाऊ नाही, असें म्हणतां येईल. तरी पण 'वाममार्गावरील सौंदर्यस्थळें' हा लघुनिबंध मला विशेष उल्लेखनीय वाटतो.

मात्र या बावन पानी पुस्तकासारखीं पिटुकलीं पुस्तकें न काढतां भरदार ग्रंथ वाचकांच्या हातीं द्यावा, अशी लेखकास स्नेहभावपूर्वक सूचना करतों.

साभार पोंच

१ **महात्मा ज्योतिराव फुले** (ले. पां. ल. शहाकार, शनिवार पेठ, सर्कल नं. २, नागपूर. किं. चार आणे)

संपादकीय

(लेखन ता. १४ नोव्हेंबर १९४६)

'युगवाणी'चा हा **दिवाळी अंक** दिवाळी संपल्यानंतर का होईना, पण अखेर प्रसिद्ध होत आहे, याचा मजप्रमाणेच सहृदय वाचकांसहि आनंद होईल. छापखान्यांतील संपासारख्या अडचणी अजून कायम आहेत, हें ध्यानांत घेतां, आनंद वाटण्याचें कारण स्पष्ट होईल.

या अंकांत आणखी बराच मजकूर यावयाचा होता. पण यापेक्षा अधिक मजकूर छापून घेणेंच अशक्य झाल्याने कांही मजकूर नाइलाजाने मागें ठेवावा लागला! तरी त्याबद्दल लेखकमित्रांची मी मनःपूर्वक क्षमा मागतों.

दिवाळी अंक

या दिवाळी-अंकांतील सर्वच मजकूर वैशिष्टयपूर्ण आहे. त्या सर्वांचा स्वतंत्र उल्लेख करण्याचें कारण नाही. हा मजकूर पाठविणाऱ्या लोकांचा मी अतिशय ऋणी आहे.

' महाविदर्भ-वाङ्मय व बोलपट क्षेत्रांत ' या सदरांतील विधानांची व मतांची जबाबदारी लेखकांवर आहे. हीं विधानें व मतें सारींच मला मान्य आहेत, असें नाही. पण लेखकास संपूर्ण मतस्वातंत्र्य असल्याने त्यांना हवें तें लिहिण्याचा अधिकार होता व त्यांत मी कसलीहि ढवळाढवळ केली नाही. खुद्द माझ्याच बाबत केलेलीं कांही विधानें वाचून मला गंमत वाटली ! या ठिकाणीं मला फक्त एकाच विधानाबद्दल खुलासा करावासा वाटतो. म. म. प्रिन्सि. मिराशी यांचें संशोधन 'बैठें काम' (table work) या स्वरूपाचें आहे असें डॉ. य. खु. देशपांडे आपल्या लेखांत म्हणतात. व्यवसायपरत्वें मिराशी यांस ताम्रपट, शिलालेख व नाणीं यांच्या शोधार्थ गावोगाव जातां आलें नसेल. पण अशीं साधनें बसल्या जागीं आयतीं मिळल्यास त्यांत कमीपणा कोणता ? खेडोपाडीं दौरा करणाऱ्या कुणाहि अधिकाऱ्यास —पटवाऱ्यास सुद्धा—शिलालेखांचे ठसे, किंचित् अक्कलहुशारीनें, नेतां येतील व ताम्रपटादि साधनें मिळवितां येतील. पण तेवढ्यावरून त्यांस 'इतिहास संशोधक' हीं महनीय पदवी देतां येईल काय ? या साधनांवर प्रमाणभूत शोधनिबंध लिहिण्यास संस्कृत व प्राकृत या भाषांचें पायाशुद्ध ज्ञान हवें, लिपिशास्त्राचा गाढ व्यासंग हवा आणि इतिहासाचें सूक्ष्म अध्ययन हवें. इतकी पूर्वसिद्धता असेल, तरच तो तो शोधनिबंध प्रमाणभूत ठरेल. प्रिन्सि. मिराशी यांच्या एतद्विषयक योग्यतेबद्दल प्रश्नच नाही. म्हणून तर ते वऱ्हाड-मध्यप्रांतांतील सर्वश्रेष्ठ संशोधक ठरतात ! मग त्यांनी उपयोजिलेलीं साधनें त्यांस खेडोपाडीं भटकून मिळालीं की, बसल्या ठिकाणीं मिळालीं, या अतिशय क्षुल्लक गोष्टीविषयीं खळखळ घालण्याचें काय प्रयोजन आहे ! अलीकडे 'कवि' या पदवीइतकीच 'संशोधक' ही पदवीहि सवंग होऊं पाहत आहे, इकडे मी तज्ज्ञांचें लक्ष्य वेधूं इच्छितों !

'अग्निपथ' खंडकाव्य

या अंकांत औरंगाबादचे प्रसिद्ध कवि रा. वा. रा. कांत यांचें 'अग्निपथ' हें खंडकाव्य प्रसिद्ध होत आहे. त्याकडे मी वाचकांचें लक्ष्य वेधूं इच्छितों. काव्यांतील कथानक जुनें असलें, तथापि तें कवीने नव्या नवलाईने मांडलें आहे. काव्यांतील संदेश नवयुगाला पोषक असाच आहे. कांत यांच्या कल्पकतेचें स्फुरण काव्यांत अनेक स्थलीं प्रत्ययास येतें. काव्यांतील गीतें सुंदर आहेत. असें हें अभिनव स्वरूपाचें खंडकाव्य 'युगवाणी'त प्रसिद्ध होत आहे, याचा मला आनंद वाटतो. तें प्रसिद्धीसाठी दिल्याबद्दल रा. कांत यांचा मी फार आभारी आहें.

" चुकांचें मानसशास्त्र "

गेल्या अंकातील 'संपादकीयां'त नागपूरची पंडितपरिषद् म. म. कृष्णशास्त्री यांच्या अध्यतेखाली पार पडली' असें चुकीने लिहिलें गेलें. त्या ठिकाणीं पं अनंतकृष्णशास्त्री यांचें नांव पाहिजे होतें. या चुकीबद्दल मी दिलगीर आहें. पण

ही चूक होण्याचें कारण मात्र मौजेचें आहे! सदर ' संपादकीय ' लिहिण्याच्या वेळीं म. म. घुलेशास्त्री यांच्या संबंधीचा कांही पत्रव्यवहार करण्याच्या गडबडींत मी होतों. त्या धांदलींत घुल्यांचें नांव चुकीनें लिहिलें गेलें आणि स्थूल-मुद्रितें मजकडे न आल्याने ही चूक कायम झाली!

साभार पोच

'युगवाणी'कडे व व्यक्तिशः संपादकांकडे अभिप्रायार्थ पुढील दिवाळी-अंक आले—

१ **मौज**, मुंबई. २ **सत्यकथा**, मुंबई. ३ **नवयुग**, मुंबई. ४ **समीक्षक**, मुंबई. ५ **अभिरुचि**, बडोदें. ६ **महाराष्ट्र कापूस-विशेषांक**, नागपूर. ७ **विकास**, नागपूर. ८ **नवा मनु**, चांदा.

हे सर्वच अंक आपापल्या परीने उत्कृष्ट आहेत. त्याबद्दल त्या त्या नियतकालिकाचे संपादक अभिनंदनास पात्र आहेत. बाह्यांगाबाबत 'अभिरुची'ने उच्चांक गाठला! 'महाराष्ट्रा'चा कापूस विशेषांक वैशिष्ट्यपूर्ण व चालू परिस्थितींत मार्गदर्शन करणारा आहे. दरवर्षी सुंदर दिवाळी-अंक काढणाऱ्या 'मौज'ला वर्षभविष्य देण्याची अजूनहि जरूर वाटावी, हें महदाश्चर्य होय! 'अभिरुची'ने विनोदाच्या नांवाखाली रा. पु. ल. देशपांडे व रा. शामराव ओक यांचे पांचट लेख छापून तब्बल तीस पृष्ठें व्यर्थ अडविलीं!!

संघवार्ता

विदर्भ साहित्य संमेलन

निबंधाची चढाओढ

१. **विषय**—वैदर्भी रीती.

२. **व्याप्ति**—विषयाची व्याप्ति केवळ साहित्यशास्त्रापुरतीच आहे, असें समजण्याचें कारण नाही.

३. **पृष्ठमर्यादा**—'युगवाणी' मासिकाच्या आकाराचीं ६ ते १० पृष्ठें.

४. **लेखक**—विदर्भातीलच अगर वि. सा. संघाच्या सदस्यांनीच निबंध पाठवावेत असें समजण्याचें कारण नाही. निबंध कोणालाहि पाठवितां येईल.

५. **मुदत**—कार्यालयांत निबंध पोचण्याची शेवटची तारीख २३-१२-४६.

६. परीक्षकांनी उत्कृष्ट ठरविलेल्या निबंधास शंभर रुपयांचें बक्षीस देण्यांत येईल.

७. परीक्षकांचा निकाल शेवटचा समजण्यांत येईल.

८. परीक्षकांनी उत्कृष्ट ठरविलेल्या व पारितोषिक मिळालेल्या निबंधाच्या प्रसिद्धीचे सर्व अधिकार या संमेलनाच्या स्वागतमंडळाकडे राहतील.

९. **परीक्षक**—१. डॉ. य. खु. देशपांडे, २. प्रा. बनहट्टी, ३. वि. सा. संमेलनाचे १९४७ चे अध्यक्ष, ४. हें नांव मागाहून जाहीर करण्यांत येईल.

अधिक माहितीसाठी खालील पत्त्यावर चौकशी करावी.

पुसद
दि. १३-११-४६.

द. शं. सरनाईक
चिटणीस,
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संमेलन अधिवेशन १० वें

दर्यापूर येथे ठरल्याप्रमाणे या वर्षी विदर्भ साहित्य संमेलन **पुसद** येथे **ता. २५, २६, २७ डिसेंबर** रोजीं भरणार आहे. संमेलनाची तयारी जोरांत सुरू असून तें पूर्णपणें यशस्वी होणार अशीं चिन्हें दिसूं लागलीं आहेत.

विख्यात कादंबरीकार, राजकीय तत्त्वविवेचक, 'भवितव्य'कर्ते **श्री. [redacted] देशपांडे** यांची संघाच्या (व संमेलनाच्या) अध्यक्षपदीं निवड झाली आहे.

संमेलनप्रसंगीं प्रांतांतील बहुतेक नामवंत साहित्यिक उपस्थित राहणार आहेत. विद्वानां आपआपल्या आवडत्या विषयांवर व्याख्यानें, परिसंवाद (Symposium), 'संयुक्त महाराष्ट्र' या विषयावर वादविवाद हीं या संमेलनाचीं वैशिष्ट्यें आहेत.

संमेलनासमोर कांही ठराव जर कोणास मांडावयाचे असतील तर ते शक्य तितक्या लवकर खालील पत्त्यावर पाठविण्याची कृपा करावी.

संमेलन यशस्वी होण्याच्या दृष्टीने व कार्यक्रमांच्या बाबींत कांही सूचना करावयाच्या असल्यास अवश्य कराव्यात अशी सर्व साहित्यप्रेमी जनांस अगत्याची सूचना आहे.

याशिवाय संमेलनप्रसंगीं हस्तलिखित ग्रंथांचें प्रदर्शनहि भरवावयाचें ठरलें असून ज्या कोणाजवळ असे ग्रंथ असतील त्यांनी ते अवश्य पाठवावेत अशी विनंती आहे.

या संमेलनाचा विशेष म्हणजे असा की याच प्रसंगीं एक नवीनच सापडलेला व असंशोधित शिलालेखहि प्रदर्शनांत ठेवण्यांत येणार आहे.

कार्यवाह,
विदर्भ साहित्य संमेलन,
c/o सार्वजनिक वाचनालय
पुसद—वऱ्हाड

हें मासिक रा. **तु. मा. पाटील** यांनी श्री० ह. व्या. प्र. मंडळाच्या सरस्वती मुद्रणालयांत छापलें व प्रा० **ना. कृ. दिवाणजी**, एम्. ए., सरचिटणीस विदर्भ साहित्य संघ, यांनी अमरावती येथे संघाच्या कार्यालयांत प्रसिद्ध केलें.